Cultuur en migratie in Nederland. De kunst van het overleven. Levensverhalen uit de twintigste eeuw

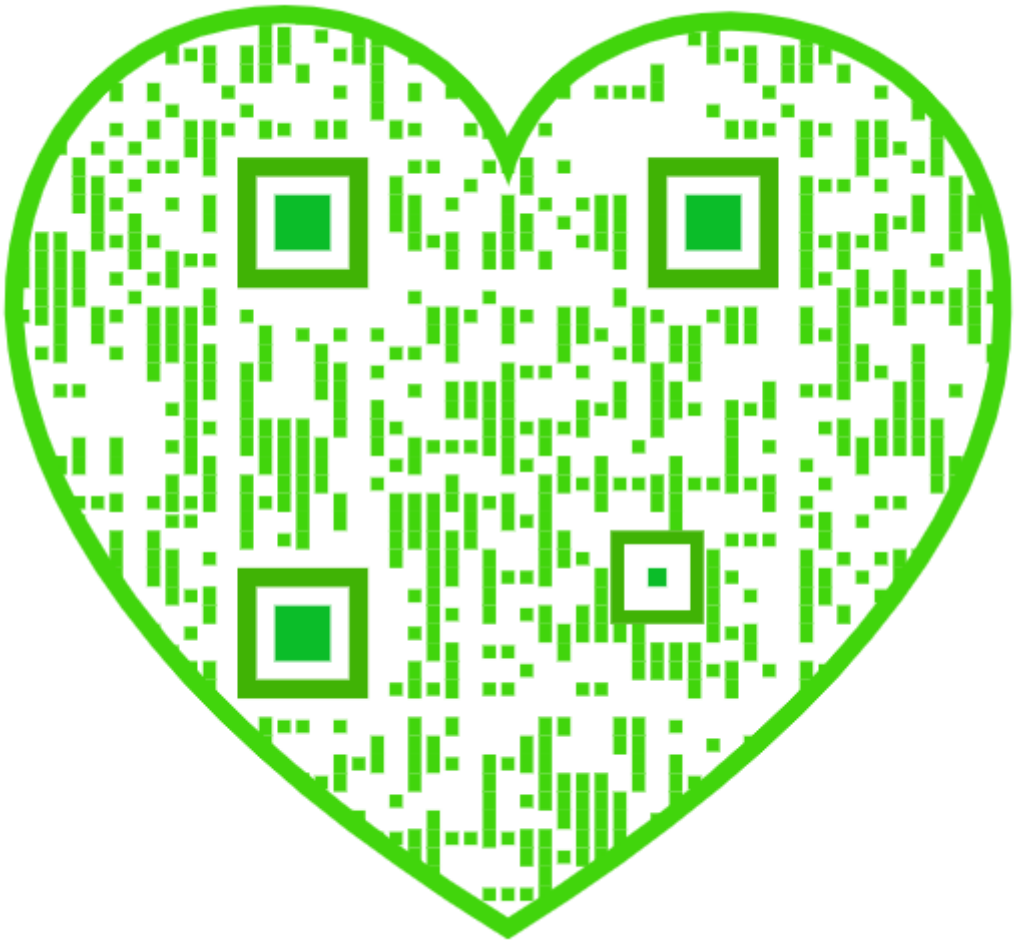
Wim Willems

bron
Wim Willems, *Cultuur en migratie in Nederland. De kunst van het overleven. Levensverhalen uit de twintigste eeuw*. Sdu Uitgevers, Den Haag 2004

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/will034cult01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



‘Elk schepsel is een sleutel tot alle andere schepselen’ (J.M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, Amsterdam 2003, 214)

Cultuur en migratie in Nederland
Voorwoord bij de reeks

Voor u ligt het derde deel van de boekenreeks *Cultuur en migratie in Nederland.* In de vijf delen van deze reeks wordt vanuit diverse invalshoeken bekeken hoe de Nederlandse cultuur de laatste honderd jaar is veranderd door de komst van migranten. De Nederlandse cultuur is altijd in beweging geweest, niet alleen door de invloed van migranten, maar wel mede daardoor. De veranderingen in onze cultuur leidden in de afgelopen eeuw tot hevige maatschappelijk discussies. Daarbij kwam steeds de vraag terug: wat houdt de Nederlandse cultuur precies in? Het doel van deze reeks is het aanbieden van gegevens waaruit een nieuw antwoord op die oude vraag afgeleid kan worden. Uit de vele verhalen over culturele veranderingen die deze vijf delen vertellen, rijst een onverwacht dynamisch beeld op van de Nederlandse cultuur: het beeld van een bewegelijke veelheid van culturen, die steeds nieuwe verbindingen met elkaar aangaan. In deze reeks kunt u lezen op welke manier de culturen en tradities die migranten meebrachten - of die hen vooruitsnelden doordat Nederlanders ze al van ‘elders’ hadden opgepikt - zich hebben gemengd met autochtone culturele gewoonten. Op sommige terreinen hebben culturele confrontaties niet geleid tot vermenging en wederzijdse beïnvloeding, maar juist tot afscheiding en afstoting, en tot het zich terugtrekken in subculturen. In ieder deel van deze reeks zal worden nagegaan hoe die processen van contact en vermenging zijn verlopen. Wat gingen die nieuw ontstane culturele vormen betekenen voor zowel oude als nieuwe Nederlanders?

Cultuur

Cultuur wordt in deze reeks ruim opgevat. Cultuuruitingen kunnen betrekking hebben op museale kunst, films en literatuur, nieuwsmedia, kleding, groepstalen, sport, manieren van wonen, religie, liefde en relatievorming, leefstijlen. Verder op klassieke muziek, op populaire liedjes, op dans en theater, op voedsel en op gewoonten die het bereiden van voedsel omringen. Ook lichaamstaal, de omgang met geld, de inhoud en organisatie van arbeid, transport, de functie en inrichting van huizen, winkels en woonwijken wordt in deze reeks gezien als cultuur. Het gaat ons bij al die manifestaties van cultuur niet alleen om de veranderingen zelf, die door de komst van migranten zijn teweeggebracht, maar ook om de steeds wisselende manier waarop mensen betekenis geven aan die veranderingen. Nieuwe elementen in een gevestigde cultuur worden op den duur als eigen ervaren en de herkomst wordt dik-

wijls vergeten. Ook de culturen van migranten veranderen op hun beurt door vermenging en integratie. Veel scheidslijnen tussen de cultuur van gevestigden en nieuwkomers verdwijnen op den duur vanzelf, andere blijven sluimerend aanwezig om op onverwachte momenten opnieuw aan betekenis te winnen. Als wij in deze reeks de Nederlandse cultuur beschrijven in haar diversiteit dan bedoelen we vooral diversiteit in landen van herkomst. Maar veranderingen in gedrag en gewoonten worden nooit alleen door herkomst bepaald. Jongens en meisjes, bijvoorbeeld, bewegen zich op een verschillende manier in de samenleving. We besteden daarom ook aandacht aan de rol van andere verschillen in culturele veranderingsprocessen, zoals sekseverschil (specifieke jongens- en meisjes-, c.q. mannen- en vrouwenculturen), generatieverschil, seksuele diversiteit (lesbische en homosubculturen) verschil in klasse en milieu en de religieuze diversiteit die het product was van de autochtone verzuiling.

Migratie

Geen enkele samenleving bestaat alleen uit mensen die op het eigen grondgebied zijn geboren. Er is altijd instroom van mensen van buiten. Bij het traceren van de invloed van migratie beperken we ons in deze reeks tot de twintigste eeuw. Deze eeuw staat het dichtste bij ons. Oude en nieuwe Nederlanders kunnen zich nog persoonlijk verbonden voelen met culturele veranderingen die zijzelf, hun ouders en grootouders hebben doorgemaakt. Dat geldt minder voor wat zich in vroeger eeuwen heeft afgespeeld, toen de binnenkomst van migranten voor net zulke diepgaande veranderingen zorgde. Zo kon in de zeventiende eeuw op zeker moment niet minder dan een derde van de bevolking van Amsterdam vreemdeling genoemd worden. De migratiegeschiedenis van Nederland in de afgelopen eeuwen is uitvoerig beschreven, bijvoorbeeld in het overzichtswerk van Jan Lucassen en Rinus Penninx, *Nieuwkomers, nakomelingen, Nederlanders* (1994), dat de migratiegeschiedenis van Nederland vanaf de zestiende eeuw in kaart brengt. Wij zullen dat werk niet overdoen, maar ons richten op het relatief onbetreden terrein van de *culturele* gevolgen van het migratieproces.

Hoewel er dus ook voor 1900 al eeuwen gemigreerd werd nam het aantal nieuwkomers uit het buitenland aan het begin van de twintigste eeuw gestaag toe. De pieken lagen in de Eerste Wereldoorlog, het daarop volgende Interbellum en in de laatste drie decennia. Tot omstreeks 1960 werd de migratie naar Nederland gedomineerd door Duitsers, en in mindere mate door Oost-Europeanen, Spanjaarden en Italianen. Joden hadden altijd al in Nederland geleefd, maar in de jaren dertig kwamen nieuwe groepen joodse vluchtelingen, die samen met de gevestigde Nederlandse joden in de nazi-tijd in groten getale zijn opgepakt en in concentratiekampen vermoord. Met migranten uit China en de koloniën (Nederlands-Indië, Suriname en de Antillen) maakte Nederland al in het Interbellum kennis, maar

door de massale naoorlogse immigratie - als gevolg van dekolonisaties - nam hun invloed aanmerkelijk toe. Een belangrijk omslagpunt in de Nederlandse opvattingen over immigranten ligt omstreeks 1960, toen een verschuiving optrad van koloniale migratie naar de komst van ‘gastarbeiders’ uit het Middellandse-Zeegebied. Hun specifieke culturele kenmerken werden benadrukt, zeker toen bleek dat velen zouden blijven en er een omvangrijke volgmigratie op gang kwam. Die volgmigratie viel deels samen met de volksverhuizing uit Suriname na de onafhankelijkheid in 1975. In de jaren daarna ontstond een migratiebeweging van tienduizenden asielzoekers uit Zuid-Amerika, Afrika en Azië.

Er was niet alleen sprake van migratie *naar* Nederland, maar ook *binnen* Nederland. Zo trokken bijvoorbeeld grote groepen noorderlingen, Brabanders en Zeeuwen naar de Randstad. Net als de Drenten die in de jaren vijftig naar Eindhoven verhuisden om bij Philips te werken, kunnen zij worden gezien als economische vluchtelingen, op zoek naar een beter bestaan. Die omvangrijke interne migratie blijft echter buiten het bestek van deze reeks, hoewel het interessant zou zijn na te denken over de vraag of de migratie vanuit de nog niet zelfstandige koloniën (zoals Suriname) eigenlijk ook niet als interne migratie kan worden gezien. Ook de migraties vanuit Nederland naar Canada, Nieuw-Zeeland, Australië en Zuid-Afrika blijven buiten beschouwing. De geografische beperking van ons project ligt bij de grenzen van het huidige Nederland. We richten ons met name op immigranten die van elders naar Nederland zijn gekomen.

Wanneer we de twintigste eeuw overzien, gaat het in die Nederlandse immigratiegeschiedenis om Belgische vluchtelingen tijdens de Eerste Wereldoorlog; om Hongaarse kinderen die na de Eerste Wereldoorlog in Nederlandse pleeggezinnen werden ondergebracht; om Duitse dienstbodes in de jaren twintig en dertig; om ambulante groepen die verspreid door de tijd binnentrokken en die arbitrair werden geëtiketteerd als ‘zigeuners’; om veelal Duitse joden; om auteurs, lezers en uitgevers van de exilliteratuur; om rijksgenoten, dus Indische Nederlanders en Molukkers, Antillianen en Surinamers; om Joegoslaven, Polen en Italianen die kwamen werken in de Limburgse mijnstreek; om arbeiders uit het Middellandse-zeegebied, met name Turken en Marokkanen, in de jaren vijftig en later; om de vanaf de jaren zestig steeds onzichtbaarder geworden ‘westerse’ migranten, zoals Amerikanen, Japanners, Belgen, Engelsen en Duitsers die vanwege de toegenomen mobiliteit en internationalisering al dan niet tijdelijk in Nederland wonen en werken. En ten slotte om vluchtelingen en asielzoekers uit de hele wereld in het laatste decennium, alsmede om adoptiekinderen uit Afrika, Azië en Latijns-Amerika.

Cultuur en migratie

Tijdens al die immigratiegolven waren de Nederlandse identiteit en cultuur voortdurend aan verandering onderhevig, mede door de ontmoeting met de migranten.

De status van de nieuwkomers is daarbij even flexibel gebleken als de aard van de Nederlandse cultuur en identiteit. Wat 'Nederlands' was, werd steeds opnieuw gedefinieerd *in relatie tot* de identiteit van anderen. Daarbij werd vaak gepoogd de eigen Nederlandse identiteit ondubbelzinnig af te grenzen van die van de 'anderen'. Nederlanders waren afwisselend schoner, netter, preutser, godsdienstiger, minder luidruchtig, minder misdadig en zo verder dan 'vreemdelingen'. Met de komst van migranten met een islamitische achtergrond is een aantal van zulke categorieën in zijn tegendeel veranderd. Nu zijn het soms migrantengroepen die verondersteld worden netter, godsdienstiger en zediger te zijn dan de gemiddeld meer geseculariseerde, seksueel vrijere, alcoholdrinkende Nederlanders. Nederlandse beelden van nieuwkomers sporen vaak niet met de manier waarop deze zichzelf zien. Niet zelden komen zulke beelden voort uit de neiging om anderen te zien als spiegelbeeld, als keerzijde van wat men zelf denkt te zijn. Identiteit is relatief en bestaat altijd in relatie tot anderen met wie men zich meet. Ook het karakter van de Nederlandse cultuur lag en ligt daarom allerminst vast: die werd steeds opnieuw uitgevonden met behulp van de ander als afzetpunt. Hetzelfde proces speelde zich ook bij migranten af: ook zij herontdekten hun eigen cultuur en identiteit met Nederland als afzetpunt. Cultuur is een beweeglijk, veranderlijk product van beeldvorming en constructie. Aan beide kanten kan sprake zijn van afgrenzing en contactweigering - paradoxaal genoeg ook een vorm van cultuurverandering - maar ook van opening, menging, absorptie, transformatie. Ook die nieuwe mengvormen kunnen Nederlands genoemd worden. Het begrip Nederlandse cultuur kan dan zowel conservatief worden opgevat als een reservaat van het (vermeend) autochtone, meer vooruitstrevend als een cultuur die voortdurend verandert, onder andere doordat die in zich opneemt wat migranten hebben ingebracht aan kunst, zienswijzen, leefvormen en stijlen. Die laatste opvatting van Nederlandse cultuur is de onze. Tegelijk bestuderen we deze voortdurende herdefiniëring van de Nederlandse cultuur. De twintigste-eeuwse debatten daarover vormen dan ook een rode draad in de reeks.

Een andere rode draad vormt het patroon van culturele assimilatie van migranten die er al een of meer generaties zijn. Zij staan hun positie als nieuweling steeds weer af aan recentere nieuwkomers - die meer opvallen - tot de volgende groep migranten ook hen weer tot oude bekenden maakt. Daarbij speelt kleur en Europese herkomst vaak een rol. Sommige groepen worden tegelijk ervaren als vertrouwd én vreemd. Dat was het geval met de Duitsers, de grootste migrantengroep tot omstreeks 1960. De immigratie uit Duitsland was van groot belang voor de groei en bloei van de Nederlandse cultuur. Zeker tot aan de Tweede Wereldoorlog waren de kunst, de wetenschap en het bedrijfsleven sterk op de machtige oosterbuur georiënteerd. Parallel aan de Duitse trek naar Nederland, vonden veel Nederlanders emplooi op de Duitse arbeidsmarkt. Door de omvangrijke migratie tussen beide landen werden deze banden ook op persoonlijk niveau levend gehouden. Intussen werden Duitsers en andere Europese migranten, net als de latere Oost-Europese en niet-westerse migranten, wel degelijk als vreemd en anders behandeld, zowel cultu-

reel als juridisch. Zij kregen hoe dan ook de juridische status van vreemdeling. Die vreemdelingenstatus van witte migranten uit omliggende landen is in de afgelopen decennia nagenoeg verdwenen en overgedragen op nieuwkomers uit streken buiten Europa. Net zoals de Amerikaanse historicus Noel Ignatiev zich afvroeg ‘How the Irish became white’ (1994), willen wij met deze reeks een antwoord geven op de vraag hoe West-Europeanen onzichtbare immigranten zijn geworden.

Een andere stuwende vraag achter deze reeks luidt: hoe gaat dat wederzijdse verbeelden van wat eigen en wat anders is in zijn werk? Bij het zoeken naar antwoorden is volop geprofiteerd van de inspirerende golf postkoloniale theorie en kritiek, die voor een groot deel afkomstig is uit het Angelsaksisch taalgebied, en uit Australië, Azië, de Amerika's en Afrika. Deze postkoloniale theorie wordt hier toegepast op de Nederlandse (en Europese) context. De geschiedenis van migratie, etnische conflicten en multicultureel samenleven ziet er in Nederland enigszins anders uit dan in de Verenigde Staten, Engeland en de landen van het voormalige Britse imperium. Op dit grondgebied waren het niet de zwarten, de Ieren en Latino's, zoals in Amerika, maar zogenaamde ‘zigeuners’ en joden, in de jaren zeventig de Surinamers en in het laatste decennium de moslims, die de volle laag kregen te verduren van de projecties van gevestigden op nieuwkomers, in hun negatieve en positieve vormen. Bepaalde processen van beeldvorming mogen dan vergelijkbaar zijn, de Nederlandse situatie wijkt op belangrijke punten ook af.

We concentreren ons in deze reeks niet zozeer op de migratiegeschiedenis als historisch feit, noch op een moeilijk traceerbare mentaliteitsgeschiedenis. We gaan ervan uit dat de wederzijdse beelden van ‘zelf’ en ‘ander’ worden gevormd in het concrete leven van alledag: in de confrontatie met anderen op scholen, tijdens het boodschappen doen, tijdens het flirten en in de kunsten. De reeks richt zich daarom op concrete, zichtbare veranderingen in de culturele, materiële en sociale omgeving. Wat heeft zich in de kunsten, in het wonen, het samenleven en in de alledaagse cultuur afgespeeld op het Nederlandse grondgebied in de twintigste eeuw? Hoe zijn de gewoonten, de visies en de culturele tradities van migranten verknoopt met de wortels van de Nederlandse samenleving? Soms ligt de nadruk op esthetiek, verteltechnieken, op manieren waarop groepen zich profileren, of op percepties van groepen over en weer. Soms gaat het om het blootleggen van mengvormen, archivering van vergeten invloeden, reconstructie van culturele familiegeschiedenissen, of om levensverhalen van nieuw gekomen cultuurdragers. Al deze analyses en verhalen samen maken duidelijk hoezeer de Nederlandse cultuur een verre van onproblematische, maar altijd dynamische veelheid van culturen is, die op allerlei terreinen met elkaar interacteren.

Voor u ligt het derde deel van de reeks, getiteld *De kunst van het overleven.* In dit deel wordt de loop van het twintigste-eeuwse Nederland beschreven aan de hand van persoonlijke geschiedenissen. Talloze thema's uit de vier andere delen, die gaan over de kunsten, wonen en samenleven, alsmede het alledaagse, komen samen in

indringende portretten van twaalf nieuwkomers. Door hun verhalen krijgt de lezer een scherp inzicht in het veranderende landschap van de Nederlandse samenleving, zowel in cultureel als in mentaal opzicht. Alle hoofdpersonen bieden een intieme kijk in hun leven en leggen de dilemma's en verworvenheden van het migrantenbestaan bloot. De keuze voor de personen in kwestie werd ingegeven door een aantal overwegingen, waarover verantwoording is afgelegd in het slothoofdstuk. Daarin wordt ook een toelichting gegeven op de gehanteerde biografische aanpak. De twee delen die hierop volgen, dragen als titels *Wonen en samenleven vanaf de Eerste Wereldoorlog* en *Veranderingen van het alledaagse 1950-2000.*

De redactie van deze reeks is veel dank verschuldigd aan het Prins Bernhard Cultuurfonds, dat de realisering van dit project mogelijk maakte door een genereuze subsidie. Het Cultuurfonds bevordert de Nederlandse cultuur in binnen- en buitenland. Met dit initiatief heeft het fonds ertoe bijgedragen dat het begrip ‘Nederlandse cultuur’ wordt ontdaan van zijn bijbetekenissen ‘puur autochtoon’, ‘wit’ en ‘van Nederlandse bodem’. Het fonds biedt ons hier de gelegenheid te laten zien hoe Nederland ook de afgelopen eeuw het toneel is geweest waarop vele werelden bij elkaar kwamen.

De redactie:
Maaike Meijer
Rosemarie Buikema
Isabel Hoving
Leo Lucassen
Jaap Vogel
Gloria Wekker
Wim Willems

Afb. 1.1 Jean Desmet, rond 1900 (fotograaf onbekend/privé-bezit I. Hughan)

1. Jean Desmet: een Belgische vrije jongen in het bioscoopwezen

Een pionier in de filmwereld

Het jaar 1907, een donderdag in september, de twaalfde om precies te zijn. Op de kermis in Leiden staat het publiek met open mond te kijken naar een verbazingwekkend nieuw fenomeen. Het kon uiteraard niet vermoeden welk stempel deze uitvinding zou drukken op de eeuw die voor hen lag. Om elf uur zagen de bezoekers hoe drie kwartier lang beeld werd geprojecteerd op een wit doek, opgespannen achter een andere kermisattractie: de tobogan - een roetsjbaan. Volgens een ooggetuige waren er geen wolken, of het moesten de stoomwolken zijn van de machine die de tobogan aandreef. Aan het firmament tekende zich een heldere sterrenhemel af. Het publiek dromde samen in en rond de tent, anderen waren in de toren van de glijbaan geklommen. Uit hun hoge positie hadden zij een goed zicht op wat er beneden werd vertoond. De ooggetuige vond dat er werkelijk aardige en duidelijke nummers waren te zien. Om welke voorstellingen het ging, valt niet meer te achterhalen. De verantwoordelijke man achter de filmprojectie was de Belg Jean Desmet. Met Alberts Frères en Alex Benner, eveneens bioscoopexploitanten, was hij destijds in een fel gevecht verwikkeld om standplaatsen op het kermisterrein. Dat hij als pionier de Nederlandse filmgeschiedenis zou ingaan, stond die avond misschien wel in de sterren geschreven. Maar die kon hij, ondanks zijn bestaan als kermisreiziger, niet lezen.

De naam Desmet hoort al bijna een eeuw bij het Amsterdamse bioscoopwezen. In het gelijknamige theater aan de Plantage Middenlaan kon de bezoeker tot voor kort terecht voor kunstzinnige films. Maar Cinema Parisien op de Nieuwendijk was de werkelijke trots van de familie, zij het dat niet viel te verhinderen dat de uitbater in de nadagen uitsluitend blote films vertoonde. Op een zeker moment bleek het theater niet meer rendabel en eind maart 1987 werd de laatste voorstelling gegeven. Daarna heeft kleindochter Ilse Hughan iedere schroef, strook behang, asbak en stoel

laten slopen en in kisten opgeslagen, een klus waarvoor zij ervaren restaurateurs had ingehuurd. Sommigen mochten het een doldwaze onderneming vinden, zij had zo haar redenen. Om te beginnen een sentimentele. In deze bioscoop van haar grootvader en later van haar moeder (de enige dochter uit Desmets tweede huwelijk) had zij haar vroegste jeugd doorgebracht en een passie opgevat voor alles wat met film te maken had. Sinds *Some like it hot* beschouwde zij Marilyn Monroe als haar tweede moeder. Voor haar gevoel mocht die plek dan ook niet verdwijnen. Wat tevens meespeelde, was de waarde van het culturele erfgoed die deze bioscoop vertegenwoordigde. Haar opa, Jean Desmet, die overleed toen zij een peuter van drie was, had aan de wieg gestaan van het medium film. Aan het begin van de twintigste eeuw vervulde hij een leidinggevende rol in de vertoning en de verspreiding van films. Ook behoorde hij tot de eersten in Nederland die een vaste bioscoop exploiteerden. Met het Amsterdamse Cinema Parisien vestigde de in Brabant opgegroeide Belg voorgoed zijn naam in het westen. Zijn kleindochter wilde die erfenis niet verloren laten gaan, dus beheerde zij zijn nalatenschap als een terriër. Toen het Nederlands Filmmuseum in 1990 ging verbouwen, vertelde zij de directie dat ze ‘nog een bioscoop op zolder had liggen’. Dat was niet aan dovemansoren gezegd en er werd besloten om het originele interieur van theater Parisien terug te bouwen in het zwartgeschilderde bioscoopzaaltje van hun paviljoen in het Vondelpark. Daar zijn tot op de huidige dag films te bekijken, dus de bioscoop leidt als het ware een tweede leven.

Het nauwgezet beheren van een nalatenschap had Ilse Hughan niet van een vreemde. Ook haar grootvader, die in 1956 op 81-jarige leeftijd als een vergeten man overleed, bewaarde elke snipper papier. Aan het eind van zijn leven bezat hij een omvangrijke collectie affiches, programma's, foto's, boodschappenbriefjes, nota's van glazenwassers, reclamefolders en wat een mens al niet produceert. Verder liet hij niet minder dan negenhonderd films na, terwijl hij zijn werk als distributeur toch al tientallen jaren achter zich had gelaten. Het leeuwendeel van de (inter)nationale films die hij bezat, dateerde uit de periode 1910-1915. Veel van die kopieën zijn de enig overgeblevene ter wereld, wat de collectie-Desmet tot een unicum maakt. Om die reden heeft het Nederlands Filmmuseum zich destijds over de rollen (de *actes*) ontfermd en ook het bedrijfsarchief overgenomen. In de jaren negentig verdiepte de filmhistoricus Ivo Blom zich in Desmets werk, waardoor het mogelijk werd om een beeld te geven van de opkomst en de ontwikkeling van het medium film in Nederland. De ouverture van dit boek over de twintigste eeuw is gebaseerd op zijn inspanningen. Mijn keuze voor de in België geboren pionier is echter ook ingegeven door zijn bestaan als reiziger. Zijn moeder stond al op de kermis en hij verplaatste zich later per woonwagen van stad naar stad, en van dorp naar dorp. Daarmee behoorde hij tot de omvangrijke categorie ingezetenen die in hun levensonderhoud voorzagen door lokale markten te bedienen.

Rond 1900 waren mensen, in dorpen zowel als in steden, nog sterk afhankelijk van de diensten van rondreizende kooplui, ambachtslieden en figuren die amusement verzorgden. Die ambulante wereld staat beschreven en uitgebeeld in het boek

Mensen van de reis (1995). Door de studie van Blom werd het mogelijk om een historische reconstructie van hun functie en levenswijze toe te spitsen op één figuur: de kermisreiziger, rondtrekkende bioscoopexploitant, filmdistributeur en vaste bioscoopeigenaar Jean Desmet. In de Nederlandse geschiedenis vormt hij een overgangsfiguur van een ambulante naar een meer sedentaire levenswijze. Als migrant bleef hij bovendien nauwe contacten onderhouden met zijn land van herkomst. Hij maakte niet alleen gebruik van een grote kring van familieleden, maar liet zich ook leiden door de smaak en het stijlgevoel van Belgische artiesten en ambachtslieden. Zijn actieradius strekte zich uit tot enkele grote steden in Vlaanderen en Frankrijk. Van die oriëntatie trok hij voordeel bij zijn voortdurende aanpassingen aan de Nederlandse markt van vraag en aanbod. Door gebruik te maken van een internationaal netwerk kon hij als handelaar flexibeler zijn en nieuwe trends introduceren.

Een clan van kermisreizigers

Jean Desmet werd op 26 augustus 1875 geboren in Ixelles, tegenwoordig een wijk in Brussel, en verhuisde op zijn tweede naar het Brabantse Den Bosch. Vele jaren later boekte hij successen in steden als Rotterdam en Amsterdam, wat in die tijd geen sinecure was. De banden met zijn land van herkomst bleven altijd sterk en de Belgische nationaliteit gaf hij nimmer op. Desmet was een familieman, die zijn verwanten dicht om zich heen verzamelde. Dat had ongetwijfeld te maken met de vroege dood van zijn ouders, een vrouw uit Oss en de zoon van een koopman uit Renaix. Als gezinsoudste nam Jean de verantwoordelijkheid op zich voor zijn broers en zussen en hij zou dat blijven doen. Bij het opbouwen van een eigen nering, hetzij op de kermis, hetzij met een café of bioscoop, konden zij altijd op hem rekenen.

Het was geen onverdeeld genoegen om in die jaren op te groeien in Den Bosch, want de plaats stond bekend als een van de ongezondste steden van Nederland. De woningen waren benauwd, de huren hoog, de rioleringen en watervoorziening erbarmelijk. De rivieren stroomden regelmatig over en epidemieën als cholera en pokken maakten nog altijd slachtoffers. De mensen moesten het doen met aardappelen, meelpap en een goedkoop soort roggebrood, waardoor ze permanent ondervoed waren. Om te overleven kluste iedereen bij, zowel thuis als met handel op straat. Toch smeten zelfs de meest armlastigen twee keer per jaar hun opgespaarde centen over de balk: bij het carnaval in februari en op de kermis in september. Als het moest gaven ze zelfs hun huisraad en kleding in onderpand bij de bank van lening, als ze maar deel mochten uitmaken van het feest der ontlading. Door zijn moeder leerde Desmet die wereld van jongsaf ook op een andere manier kennen. Na de dood van haar echtgenoot trok zij, om haar kinderen te voeden, met porselein en aardewerk langs kermissen. Haar oudste zoon stond haar bij achter de kraam en toen ook zij overleed, kon hij niet anders dan de handel voortzetten.

Afb. 1.2 Trouwfoto Desmet en zijn eerste vrouw, Catharina Dahrs, Amsterdam 1896 (Filmmuseum)

Met de jaren vergrootte Desmet niet alleen zijn werkterrein, hij breidde ook zijn activiteiten uit. Voor hem lag het buitenland al vroeg binnen handbereik. Zo ging hij over tot de aanschaf van draaiorgels van internationaal befaamde firma's als Gasparini (in Parijs) en Gavioli, waarmee hij door de straten trok om de kermis en zijn attracties aan te kondigen. Buiten het seizoen verhuurde hij de draaiorgels aan kermisartiesten in Den Bosch en omgeving, waarmee hij voor het eerst de stap van handelaar en exploitant naar distributeur zette. In 1897 introduceerde hij een nieuwe attractie, het *Groot Wonderrad van Avontuur.* De tent waarmee hij rondreisde, speelde met veel glitterlichten in op de menselijke zucht naar fortuin. Als alle kaartjes verkocht waren, mocht het publiek met pijltjes op het rad gooien, in de hoop een winnend nummer te raken. De gelukkigen gingen naar huis met een armvol huishoudelijke of luxe artikelen, zoals een spiegel, vogelkooi, theetafeltje of klok. De standplaats voor een dergelijke attractie mocht moeilijk te krijgen zijn, in 1904 reisde Desmet er heel Nederland mee door; ook in België verbleef hij maandenlang met zijn *Grande Lotterie Hollandaise.* Zijn hele hebben en houwen bestond uit een tent, een woonwagen en een pakwagen, die bij elkaar een waarde van drieduizend gulden vertegenwoordigden. Paarden om de wagens te trekken huurde hij ter plekke.

Met de jaren groeide de familie Desmet uit tot een echte clan van kermisreizigers. Eenmaal getrouwd nam Jean zijn vrouw op sleeptouw - de kinderen gingen mee als ze vakantie van de kostschool hadden - en zwager Jan Dekkers en diens vrouw fungeerden als vaste assistenten. Zijn oudste broer Ferdinand reisde later zelfstandig rond met een danssalon als attractie en huwde Maria Herregodts, telg uit

een Roermondse familie van kermisexploitanten. Broer Mathijs trok ook nog een tijdlang met een danstent door het land en zuster Rosine exploiteerde een café annex danssalon in de Zandstraat, de warme buurt van Rotterdam. Naast al die uitbreiding bleef ook tegenslag niet uit. Begin juli 1905 kreeg Desmets echtgenote, die op dat moment met het Rad van Avontuur in Leeuwarden stond, te horen dat de attractie niet langer werd toegestaan. Artikel 3 van de Loterijwet sloot dat voortaan uit. Zoals alle ambulanten, waar ook ter wereld, paste Jean zich onmiddellijk aan de gewijzigde omstandigheden aan. Via zijn netwerk wist hij een oude *Canadian Toboggan*, een roetsjbaan met bobsleeën, te kopen. Hij bestelde een nieuwe vloer in Gent en niet veel later stond hij met zijn attractie op de kermis in Rotterdam. Opnieuw brak een hectische tijd aan met onderhandelingen over standplaatsen, vaak voor veel geld van anderen overgenomen. In de jaren daarna stond hij met zijn attractie achtereenvolgens op de Bossche kermis, in Zaandam, Den Haag, Deventer en Haarlem. Bij het voorjaarsfeest in de Haagse Dierentuin was hij volgens een lokale krant dé attractie van het terrein: ‘Een vernuftige vinding, en zo eenvoudig als 't ei van Columbus. Het is niets anders dan een met een rijk front gemaskeerde stellage, waar een trap omheen staat geslingerd. Vanuit die top zigzaggen twee met riet beklede geulen naast elkaar naar beneden. De pret is die duizelende vaart van uit de hoogte. Maar het is een stevige klim, voor je er bent. Het gaat ermee als met het kweken van een kapitaal. Om het doel te bereiken heb je moeizaam, tree voor tree, te klauteren. Maar néér gaat het vanzelf in een dolle, lokkende en opwindende roes.’

De tobogan mocht het publiek in verrukking brengen, de wakkere Jean Desmet bleef om zich heen kijken. Het duurde niet lang voor hij de hand wist te leggen op een minstens zo lucratieve attractie, de reisbioscoop. Geruchten over de kolossale winsten die andere exploitanten maakten, vergrootten zijn enthousiasme. Al in december 1906 bood hij 1130 gulden voor een standplaats met een bioscoop op de eerstvolgende kermis in Den Bosch, maar de Leidse collega's hadden een half jaar later de primeur met een reprise tijdens de ‘kermesse d'été’. De lokale krant begreep dat hier een voorschot op de toekomst werd genomen. Het fenomeen film zou de twintigste eeuw veroveren, maar het publiek moest er wel op worden geattendeerd. Anders dan zijn concurrenten liet Desmet zich aanvankelijk weinig gelegen liggen aan advertenties, maar hij leerde zijn lesje snel. Zonder reclame geen pers, zonder pers geen publiek. Zo werkte het ook toen al. Bovendien was het zaak de concurrent scherp in de gaten te houden, want de markt dreigde al vroeg verzadigd te raken. In die beginjaren hadden Mullens c.s. de grootste en chicste tenten, vertoonden zij het meest recente aanbod en beschikten zij over eigen filmproducties. Ze plaatsten ook grote advertenties, dus waren vanzelf het meest in trek bij pers en publiek.

Nu had Desmet het voordeel van een dubbele attractie: zijn tobogan en de reisbioscoop. Na Leidden begreep hij evenwel dat de publiciteit om een speciale aanpak vroeg. Het grondprincipe van de kermis was immers: prijs uw uniciteit. Dus liet hij zich in Wageningen aankondigen als ‘The Imperial Bio Grand Cinematograph’. Anderen waren hem voorgegaan met die openlijke zelfverheerlijking, zoals de Belgi-

Afb 1.3 Desmet en familie, met zijn eerste woonwagen, Gent midden jaren tien (foto: Louis Petrijns/Filmmuseum)

sche kermisreiziger Willem F. Krüger, die in 1903 met een bioscoop rondtrok door Nederland, België en Frankrijk. Met zulk overweldigend succes dat hij vier jaar later een vaste bioscoop in Antwerpen kon openen. Waarschijnlijk heeft Desmet daarom nooit met zijn reisbioscoop rondgetoerd in zijn vaderland. Wel nam hij de in zwang zijnde gewoonte over om zijn product van een keizerlijk uithangbord te voorzien en in advertenties noemde hij zich, eveneens in navolging van anderen, ongegeneerd ‘L'Empereur du Bioscope’. Juist in die tijd sloeg het noodlot een bres in Jean Desmets leven, toen zijn dertigjarige echtgenote in 1907 plotseling overleed. Het gebeurde op de Leidse kermis, van oudsher vertrouwd terrein. Lang rouwen kon niet in zijn vak en hij herstelde snel. Kort daarop leerde hij zijn tweede vrouw kennen, Rika Klabou, ook weer op een kermis, ditmaal in Haarlem. Als dochter van een caféhouder had zij er weinig moeite mee achter de kassa van Desmets reisbioscoop

plaats te nemen. Ze zou het twee jaar volhouden. In 1912 trouwden de twee, een verbintenis waaruit één dochter, Jeanne, voortkwam.

Als geen ander begreep Jean Desmet dat je in de showbusiness alleen kunt overleven door op te vallen. Opnieuw moest een landgenoot uitkomst bieden bij het bedenken van een nieuw uiterlijk. Als front voor de bioscooptent ontwierp de Belgische kunstenaar Albert de Sonneville een gevel van zo'n 25 meter breed, rijkelijk versierd met Art Nouveau-motieven en booglampen die alle aandacht van het rondlopende publiek opzogen. Eenmaal binnen viel er eveneens het nodige te beleven. De schrijvende pers was zelfs het meest gecharmeerd van het weelderig interieur van de bioscoop: ‘Een hoge, brede en daardoor luchtige zaal - van “tent” kan men moeilijk meer spreken - met zeer mooie fluwelen wanden en zelfs met nooddeuren. Zeer gemakkelijke stoelen en althans op de eerste rang een planken vloer, zodat men niet op de keien zit. En de films: het beste wat er is, goed geprojecteerd en met een goede explicateur. Een pianist en een violist vullen de noodzakelijke pauzes, om de filmrollen te verwisselen, verdienstelijk aan.’

Een rondreizend bestaan

Het rondtrekkende bestaan van Jean Desmet werd vergemakkelijkt door de komst van de woonwagen in het laatste kwart van de negentiende eeuw. Sindsdien waren werk en huisvesting eenvoudig te combineren, en kon het hele gezin mee op reis. Door de eeuwen heen hadden mensen voor het transport van hun goederen vooral gebruik gemaakt van het landelijke net van waterwegen. Dat vervoer per schip verliep wel erg langzaam. Die situatie veranderde toen ook op het platteland verharde wegen werden aangelegd en steeds meer paarden, in plaats van op een looppad naast de trekschuit, voor een houten gezinswagen werden gespannen. In de tijd dat ‘The Imperial Bio’ de landelijke markt veroverde, telde Nederland ongeveer achthonderd woonwagens. Aan de kermisreizigers onder hen viel hun welstand duidelijk af te lezen. De woonwagen van Desmet was zelfs zo'n pronkstuk dat hij er openlijk mee adverteerde. Voor tien cent kon het publiek de bijkomstige attractie bezichtigen. Wat de eigenaar vooral met trots vervulde was dat zijn luxe salon-reiswagen op de Wereldtentoonstelling in Luik had gestaan. Hij schijnt er zo'n 12.000 gulden (in francs) voor te hebben neergeteld, een vermogen in die tijd. Zijn Belgische landgenoot De Sonneville tekende, net als bij de bioscoopgevel, voor de Art Nouveau-decoraties. De pers raakte er in de zomer van 1908 niet over uitgeschreven:

‘Reeds dikwijls zagen wij afbeeldingen van reusachtige automobielen en reiswagens van rijke Amerikanen en Engelsen, ingericht met alle denkbare luxe en comfort, waarin het een genot moet zijn de wereld rond te reizen. Thans geven wij de afbeelding van een luxe-reiswagen, toebehorend aan de heer De Smet, bioscoophouder te Den Bosch. De wagen is tien meter lang, voorzien van geslepen ruiten in moderne mahonie sponningen gevat. In de kap zijn ventilatievensters aangebracht.

Het interieur bestaat uit een salon, met een elektrische haard, een slaapvertrek en badkamer, met wanden van dik matglas en witte tegels afgezet - en, niet te vergeten, een ligbad. Overal kon gas en elektriciteit worden gebruikt. Het gehele interieur is uitgevoerd in massief mahonie, volgens tekening van de kunstenaar Albert de Sonneville, die ook de plafonds beschilderde. In het salon ontbreekt zelfs geert piano en bibliotheek. Tegen de gepolijste mahoniehouten wanden van de wagen was een pantser van plaatijzer aangebracht tegen beschadigingen.'

In de ogen van de overheid onderscheidden kermisreizigers als Desmet zich door hun reguliere inkomsten in gunstige zin van de rest van de woonwagenbevolking. Ze moesten wel een vergunning voor hun wagen aanvragen en aan dezelfde eisen voldoen als anderen, maar bij het zoeken van een standplaats kregen ze de vrije hand. Dat was verre van vanzelfsprekend, want gemeenten hadden zich vaak met man en macht verzet tegen de komst van een kermis. In veel plaatsen is de kermis zelfs (tijdelijk) afgeschaft. De autoriteiten hadden vooral moeite met het uitbundige volksfeest omdat het onzedelijkheid en losbandigheid in de hand zou werken. Tijdens de kermisdagen was openbare dronkenschap, bij beide seksen, schering en inslag. Ook overspel, ruzies en geweld kwamen veel voor, terwijl overheden vonden dat het volk zijn geld beter aan nuttiger zaken kon uitgeven. Het beeld van de reiziger heeft overigens weinig schade opgelopen van die beweging tegen kermissen, daar zorgde de beroepsgroep zelf wel voor. In 1899 hadden ze de Nederlandsche Vereeniging voor Kermisvakgenooten Ons Belang opgericht, om het blazoen van hun beroepsgroep op te poetsen, maar ook om een vuist te maken tegen overheden die hen liever zagen gaan dan komen. Ongetwijfeld is ook Desmet van die vereniging lid geweest.

Het kermisfeest had een geschiedenis die terugging tot de marktcultuur van de Middeleeuwse stad. Met opvallende en vaak uitheemse attracties om de mensen te vermaken, en gevulde winkelkramen om de maag te vullen en het oog te verleiden. Aan het begin van de twintigste eeuw kon een kermis niet zonder een paar draaimolens, schiettenten, een panorama, een hippodroom, waar je kon paardrijden, en een menagerie met slangen en andere griezelige beesten. Het kijkwerk kwam voor rekening van de toneelspeler, goochelaar, acrobaat en liedjeszanger, de dikke dame en andere spelingen der natuur, de boksers en hardlopers. Hun optreden werd meestal met veel gevoel voor spektakel aangekondigd. Ook een vlooientheater deed het altijd goed. Voor zijn vangst trok een kermisreiziger een bepaalde buurt in, waar hij kinderen met vlooienpikken aanhield om te vragen waar ze woonden. Hun ouders kregen dan een rijksdaalder voor elke tien vlooien die ze leverden. Voor twintig gulden had je een pot vol 'entertainers', die met een beetje geluk een seizoen lang meegingen. Verder stonden op vrijwel elke kermis tientallen kraampjes met eten en drinken, met manufacturen en galanterieën, met glaswerk, ijzer- en koperwaren, en met porselein. Door de opkomst van de vaste winkels begon het aantal winkelkramen op de kermis weliswaar af te nemen, maar ze verdwenen nooit helemaal. De kraampjes waar het publiek zijn zucht naar zoetigheid kon uitleven, zoals poffertjes,

oliebollen, beignets, wafels en koeken, zijn altijd populair gebleven. Voor wie zoeter wil, heeft men het betere suikerwerk in de aanbieding: de suikerspin, de noga en de kaneel- en zuurstokken. In de tijd van Desmet moesten kermisexploitanten nog wel rekening houden met streekgebonden smaakverschillen. In Groningen hielden ze vooral van de kersenstok, zacht en zuur, en van losse noga. In Limburg daarentegen was het een en al spek en drop, en veel ulevellen met rijmpjes erin. De monden van de rondslenterende bezoekers stonden zelden stil, maar zij kwamen ook voor ander vermaak. Voor de draaimolens met houten paarden of schuitjes bijvoorbeeld, die door mankracht of paarden werden voortbewogen en lange tijd de top op kermisgebied vormden. Tot de mechanisatie eenmaal zijn intrede had gedaan en de stoomcarrousel werd omgetoverd tot een waar vermaakpaleis. Van toen af ging het steeds sneller, hoger en schitterender, en volgden de nieuwe attracties elkaar in ijltempo op.

De topjaren van de reizende bioscoop

Zoals alle grote exploitanten in die wereld verkeerde Jean Desmet in een voortdurende concurrentieslag om de beste standplaatsen op kermisterreinen. Verder draaide alles om de gunst van het grote publiek en moest hij met zijn reisbioscoop opboksen tegen de promotiecampagnes van collega's als Alex Benner, opgegroeid in een kermisfamilie, en Willy en Albert Mullens. Op het dak en de voorgevel van hun tent hing elektrische verlichting met de letters ‘Alberts Frères Sprekende Bioscope’. Hun classicistische bioscoopgevel had meer weg van een Griekse tempel dan van een kermistent, en hun filmprogramma en explicatie (mondelinge uitleg bij geluidloze beelden) sloegen enorm aan. Het hele gezin moest naar de voorstelling kunnen kijken, dus stonden lering en vermaak hoog in het vaandel. Naar verluidt waren de broers wars van platte humor, wel hielden zij hun vinger nauwgezet aan de pols van de nieuwe tijd. Zo waren zij de eersten met vertoningen van sprekende films in hun tent, een combinatie van bewegende beelden en een muziekgrammofoon. Dat konden opera-aria's of populaire liederen zijn, gezongen door een Franse artiest als Gauthier, of korte voordrachten door een theaterster als Sarah Bernhardt. Ook speelden de gebroeders Mullens in op de smaak van hun publiek met de productie van korte speelfilms over favoriete thema's. Nog een stap verder was het schieten van opnames in de omgeving van de kermis waar zij waren neergestreken, de film ontwikkelen in hun mobiele donkere kamer en de dag daarop in hun tent vertonen. De identificatie van de streekbezoekers kon niet optimaler.

Het is vooral aan de activiteiten van Alberts Frères te danken dat de belangstelling voor films en bioscopen in zowel Nederland als België sterk toenam aan het begin van de twintigste eeuw. Zij deden alle kermissen in de (middel)grote steden aan en ook buiten het seizoen gaven zij voorstellingen in de open lucht, waar ze geld als water mee verdienden. Als zakenlieden zorgden ze er intussen voor hun collega's

zoveel mogelijk buiten spel te zetten. Zo claimden ze buiten het seizoen bij gemeenten het exclusieve recht op het vertonen van films. Met advertenties voor een galaavond lokten ze de burgerij naar de bioscoop en de betere stand was volop bereid een hoge entreeprijs te betalen. In ruil daarvoor hoefden ze immers geen armlastige toeschouwers om zich heen te tolereren. Het bleek een probate strategie om een landelijk netwerk van toeschouwers op te bouwen, maar toen de broers hun aandacht een tijdje op België concentreerden, zag een tweede ster zijn kans schoon. De vader van Alex Benner had rond de eeuwwisseling al eens met een bioscoop rondgereisd en zijn zoon introduceerde een Kristallen Lichtpaleis, een optisch spektakel dat hij later ombouwde tot reisbioscoop. Van huis uit gewend snel te handelen, slaagde hij er binnen de kortste keren in om overal als eerste een standplaats weg te kapen. Het netwerk van Desmets relaties wist zelfs niet te voorkomen dat hij in hun uitvalsbasis Den Bosch zijn tent op de kermis mocht opslaan. Ook hij was bij de tijd, zorgde voor een gevarieerd programma en was wars van valse bescheidenheid. Een tijdlang trok hij door het land als ‘Benner's Sprekende Bioscope Noblesse’.

Chronologisch gezien was Jean Desmet de derde grote man. Vanaf 1907 stond hij op diverse kermissen en tijdens de wintermaanden vertoonde hij films in concerten toneelzalen. Ook buiten de bioscooptent adverteerde hij trouwens als ‘The Imperial Bio’. Om zich van meer klandizie te verzekeren verlegde hij zijn aandacht. Zo werden in de zomer overal volksfeesten gevierd en begonnen tentoonstellingen en beurzen een rage te vormen, zij het nog niet in gebouwen. Liefdadigheid en goede doelen scoorden hoog op zulke zomerkermissen, die een gevoel van regionalisme aanwakkerden. Van zulke feesten, zoals die van het Delftse Lustrum, schoten de gebroeders Mullens opnamen en Desmet maakte zich populair door ze lange tijd in zijn filmprogramma op te nemen. Wat ook hielp was dat hij zich schijnbaar moeiteloos aanpaste bij de wensen van zijn omgeving. Misschien wel typisch het gedrag van een migrant en middenstander, in dit geval een rondreizende. Het bezorgde hem bij de pers een reputatie die zijn werk ten goede kwam. Hoe ver hij ging, blijkt uit zijn optreden in Amersfoort, waar het comité dat zich teweer stelde tegen sterke drank vooral tijdens de kermis van zich liet horen. Bij de exploitant van de nieuwe reisbioscoop wisten ze zich verzekerd van hulp op de plek des onheils: ‘Door een overeenkomst met de heer Desmet worden telkens tussen de verschillende nummers, juist als heel de zaal in gespannen verwachting is welk moois er nu weer zal volgen, wijze lessen geprojecteerd, zoals “Een borrel minder, doet niemand hinder. Een borrel meer, werpt knecht en heer in 't ongeluk neer.” Aardig is 't dan, de toeschouwers dergelijke goede raad te zien lezen. Waarlijk, het Amersfoortse drankcomité laat geen gelegenheid ongebruikt om propaganda te maken voor de goede zaak.’

Zulke momenten wijzen erop dat Jean Desmet wist hoe hij de tering naar de nering moest zetten. Des te opmerkelijker dat hij met zijn mobiele bioscoop nooit door België heeft getrokken, terwijl hij zich in advertenties afficheerde als de stalmeester van een wereldvermaarde cinema uit Brussel. Daar zetelde inderdaad zijn

directie, want de zakelijke banden met zijn geboorteland bleven strak gespannen. Het gebruik van een trits superlatieven om de eigen attracties onder de aandacht te brengen, was van oudsher de gewoonte in amusementskringen. Het waren de bouwstenen van een persoonlijke mythe, nodig om te overleven in een wereld met vele kapers op de kust. Zo schermde Desmet in advertenties doodgemoedereerd met een *atelier artistique* in Brussel en New York. Hij had inderdaad Amerikaanse films op zijn programma staan, maar dat legde blijkbaar te weinig gewicht in de schaal. In een moeite door liet hij de overzeese reputatie van exotisme graag op zich afstralen. Vanwege de moordende concurrentie kon niemand zonder reclame. Daarnaast werd er gewoon hard gewerkt en stad en land afgereisd. Als locaties voor zijn reisbioscoop gokte Desmet vooral op (middel)grote provincieplaatsen met een sterke regionale uitstraling. Het opbouwen en afbreken van zijn tent kostte ongeveer een week. Afgezien van zijn eigen personeel huurde hij ter plekke werkkrachten voor het laden en lossen, en elektriciens om de nodige reparaties uit te voeren. Het materieel bezit bestond in die tijd uit zijn luxe salonwagen, een orgelpakwagen, twee open en twee dichte pakwagens en een keukenwagen. Zo'n karavaan viel alleen per trein snel te vervoeren. De afhankelijkheid van het sterk gegroeide en wijdvertakte spoorwegnet was daarom groot. Ook in zijn latere jaren als filmdistributeur bleek het spoor een onmisbare schakel.

Met ‘The Imperial Bio’ is Jean Desmet zo'n drie jaar, tussen 1907 en 1910, langs Nederlandse steden gereisd. In verschillende daarvan zouden hij en zijn familieleden later een vaste bioscoop openen. In het laatste jaar van zijn rondtrekkende bestaan, de overgangsperiode naar het distribueren van films, nam hij regelmatig een bedrijfsleider in dienst voor zijn bioscooptent. In Nijmegen was dat een regisseur of gérant die normaal gesproken voor Hommerson et Fils op de kermis in Leiden werkte. De Hommersons, een familie die al generaties lang attracties exploiteerde, lieten zich erop voorstaan dat hun reisbioscoop al sinds 1897 furore maakte. Beide families waren trouwens geparenteerd geraakt door het huwelijk van Clasina Hommerson met Desmets broer Theo. Het was niet zo'n grote wereld, die van kermisreizigers, en ze kwamen elkaar altijd weer tegen. Bij alle concurrentie leidde dat ook tot de nodige wederzijdse afhankelijkheid. Met de jaren wist Alex Benner met zijn reisbioscoop bijvoorbeeld het monopolie te verwerven op het kermisoptreden, althans in bepaalde delen van het land, maar hij was voor zijn films en reclamedrukwerk toen al volledig aangewezen op Desmets verhuurbedrijf. Nieuwe klanten uit een oud netwerk, zo werkt de handel.

Het doek van schijn en wezen

Alvorens Jean Desmet op zijn nieuwe paden te volgen, zetten we het beeld even stil. Want hoe stond het eigenlijk met het medium film waar alles om draaide? Hoe zag die lichtwereld van schijn en wezen er in de alledaagse praktijk uit? Was succes gega-

Afb. 1.4 Desmets reisbioscoop ‘The Imperial Bio’, Groningse kermis 1908 (Filmmuseum)

randeerd, ongeacht de kwaliteit van het gedraaide? Natuurlijk, de kermis was van oudsher een carrousel van goedgelovigheid en ook de film moest het hebben van ‘stof waar dromen van worden gemaakt’. Maar met bluf alleen vielen de illusies van een kinematograaf in de wolken niet waar te maken. Waar het op neerkwam is dat geen enkele reisbioscoop zonder vakmensen kon. Wie geen ervaren operateur achter de filmprojector had staan, kon op boegeroep uit de zaal rekenen, want juist in die begintijd was het een kunst om de beelden zonder al te veel trillingen op het doek te projecteren. Ook de pianist, die het ritme van de stomme filmvertelling klank en kleur gaf met zijn akkoorden, moest zijn vak verstaan. Wat misschien nog wel meer opging voor de explicateur, die de geluidloze beelden van commentaar voorzag. Hij volgde het verhaal op de voet, legde de personages woorden in de mond en gedroeg zich als een alwetende verteller. Zijn verbale talent diende om de zwijgende film tot leven te wekken en het publiek mee te slepen in het spektakel, net als een toneelspeler of een variétéartiest. De explicateurs waren soms ware performancekunstenaars en publiekslievelingen. Van Desmet is bekend dat hij zich vaak verliet op lokale pianisten, met af en toe een violist aan zijn zijde, om zijn films muzikaal te begeleiden. Wel heeft hij op een zeker moment een Bechstein piano aangeschaft, om in ieder geval bij elk optreden verzekerd te zijn van een zuiver geluid. Ook bij zijn keuze van explicateurs had hij vaak een gelukkige greep. Zo meldde de pers over de Groningse

kermis in mei 1908: ‘Naast dit gebouw [het hippodroom] kleurt en schittert De Smet's [sic] Imperial Bio-tent, waar mooie bioscoop-opnamen - duidelijke, boeiende en grappige explicaties van den heer Frederik Keijzer verhogen nog de aantrekkelijkheid van dit alles - de bezoekers worden geboden tegen matige entreeprijs.’

Die bezoekers moesten natuurlijk wel eerst de tent worden binnengelokt. De luimen van de pers waren spreekwoordelijk - zo was iemand in de gratie, zo werd hij doodgezwegen - dus trokken de kermisreizigers er zelf op uit. Vlak vóór de kermis reden zij met draaiorgels door de stad om reclame te maken. Jean Desmet liet zelfs sandwichborden op een handkar rondrijden, volgeplakt met wervende affiches. Ook was het van oudsher de gewoonte om zowel op de kermis als op straat strooibiljetten uit te delen teneinde het publiek op attracties te attenderen. Wie eenmaal op het terrein van de kermis rondliep, werd vanzelf naar de bioscoopgevel met zijn elektrische verlichting getrokken. De muziek van een orgel, opgesteld in de voorgevel van de bioscoop, diende om het gemoed in de juiste stemming te krijgen. De verleiding mocht overal op de loer liggen, bij een gecombineerd feest kon die overdaad wel eens schaden, zoals in Zeist: ‘De mandolineclubs speelden midden op het marktplein hun tokkelende zangen. Het fijne getsjir van de gitaren en mandola's ging echter voor wie op enige afstand was, geheel verloren. Het werd overstemd door het gestoot van de machine achter Oud-Seyst, door het knallen van 't Hoofd-van-Jut, 't orgellawaai van 't bioscooptheater en 't stemmenrumoer over marktplein en kermis.’

In zijn bioscooptent hanteerde Desmet het destijds gangbare systeem van drie rangen. De goedkoopste plaatsen vooraan, de beste achterin, want daar had de toeschouwer het minste last van het getril van de filmbeelden. De prijzen schommelden, maar lagen gemiddeld tussen een kwartje voor de goedkoopste tot ruim twee kwartjes voor de duurste plaats. De prijzen in een vaste zaal lagen zeker een dubbeltje per rang hoger. Het aantal toeschouwers dat een voorstelling kon bijwonen is niet bekend, maar zal rond de vijfhonderd hebben gelegen, met voor de helft een zitplaats. Net als andere exploitanten verzorgde Desmet op zaterdag- en zondagavond galavoorstellingen. Of hij daarmee werkelijk een ander publiek op het oog had is overigens de vraag, want hij rekende geen hogere toegangsprijs. Wie wel minder betaalden waren de kinderen, voor wie aparte middagvoorstellingen werden gedraaid op woensdag en zondag. Afgezien daarvan waren kinderen ook 's avonds welkom - filmcensuur en leeftijdsgrenzen bestonden in die tijd nog niet - alleen betaalden ze voor een kaartje dan dezelfde prijs als hun ouders. Voor de kermisreizigers vormden zij dus een publieksgroep om in de gaten te houden.

De reisbioscopen hadden een gevarieerd aanbod van films, bestaande uit een mengeling van genres. Komedies, drama's, actualiteitenfilms; geen enkele film duurde in die tijd langer dan een kwartier. In de loop van de kermisweek werd een paar keer van films gewisseld, om de bezoekers te blijven boeien. Alleen de grootste publiekstrekkers verdwenen niet uit het programma. Desmet en zijn collega's moesten dus een flink aantal films in voorraad hebben. Tegelijkertijd dienden zij alert te

blijven op opnames met nieuwswaarde, want daar hield het publiek van. Zulke beelden brachten de buitenwereld binnen oogbereik, ook voor nauwelijks geletterden. Bovendien wijdde de pers altijd wel een bespreking aan nieuwsbeelden, dus dat betekende gratis reclame. Zo had de Franse filmmaatschappij Gaumont in februari 1908 opnamen gemaakt van de begrafenis van de vermoorde Portugese koning en kroonprins Luis. Nog geen twee weken later had Desmet de hand weten te leggen op een kopie van de film, getiteld *Funerailles de S.M. le Roi Don Carlos II et de S.A.R. Le Duc de Bragance.* Het kermispubliek in Tilburg kon er geen genoeg van krijgen en de kranten evenmin. Dat gold ook voor de filmische registratie van de verwoesting die een aardbeving had aangericht in de Italiaanse steden Messina en Reggio di Calabria. De tenten waren tot de nok toe gevuld met gebiologeerd toekijkende bezoekers. Een vorm van rampentoerisme, dat van alle tijden is.

Als het om Nederlandse actualiteitenfilms ging, leek het predikaat ‘eigen opnamen’ de toeloop te bevorderen, hoewel dat geen gangbare praktijk schijnt te zijn geweest. Alleen Mullens en Nöggerath, die we later nog tegenkomen, beschikten over een eigen donkere kamer. Andere exploitanten van een reisbioscoop beschikten zelfs niet over een filmcamera, maar gebruikten soms een lokale fotograaf of cameraman om opnamen te maken. Voor het ontwikkelen van de belichte films wisten zij zich echter afhankelijk van opzending naar Engeland of Frankrijk. De enige opnames die in opdracht van Desmet zijn gemaakt, resulteerden in een film over de vliegtocht van Jan Olieslagers, die onder de bijnaam ‘De Antwerpse Duivel’ furore maakte. De vertoning vond in oktober 1910 plaats in Nijmegen. Andere films, zoals over de doopplechtigheid van prinses Juliana, presenteerde hij weliswaar ook als eigen producties, maar die kwamen toch echt uit de koker van een concurrent. De drift tot annexatie was Desmet niet vreemd. Dat valt natuurlijk ook anders, meer nationalistisch te interpreteren, namelijk dat de aanduiding ‘eigen opname’ op Nederlandse producties sloeg. Dus op films die niet door een grote buitenlandse firma, zoals Pathé, waren gerealiseerd.

Bij speelfilms stak hij veel minder de loftrompet over het vertoonde. In advertenties werd vaak volstaan met een willekeurige opsomming, in de trant vani: boeiende drama's, schone natuurtaferelen, pakkende blijspelen en prachtige feeërieën. Met als toevoeging dat ook de voornaamste gebeurtenissen in binnen- en buitenland over het scherm rolden. De drama's die Desmet tijdens de jaren met zijn reisbioscoop presenteerde, waren stuk voor stuk Pathé-producties. In de collectie die hij heeft nagelaten, bevinden zich titels als *La maison ensorcelée* en *Lutte pour la vie*, over een landloper die door hard werken, moed, inventiviteit en een nobel hart, de maatschappelijke ladder weet te bestijgen en als beloning voor zijn deugdzaamheid de hand weet te winnen van de dochter van een fabrieksdirecteur. Tijdens de achtervolging van een koets krijgt de kijker een toeristisch tochtje langs de monumenten van Parijs. Als publicitair wapen liet Desmet aantekenen dat de film dertig minuten duurde, tweemaal zo lang als gangbaar, dus exclusief en modern. Natuurlijk, de mens wil bedrogen worden en verwacht dat ook op de kermis: ‘Komt dat zien, komt

dat zien!' In werkelijkheid duurde de voorstelling beduidend korter, en dat geval stond niet op zichzelf. Ook een film als *De ontdekking van Amerika*, die jarenlang op het programma van Desmets reisbioscoop stond, werd aangeprezen als nieuw en spectaculair, vanwege zijn lange tijdsduur. Afgaande op de nalatenschap ging het om *Christophe Colomb*, een film uit 1904, dus al een oudje, en na een kwartier rolde ook die filmrol van de projector. Wellicht beschikte niemand in het publiek over een horloge om de speeltijd te controleren.

In het laatste jaar van zijn carrière 'langs de weg' begon Desmet zijn aandacht te richten op films waarmee hij het zogenaamd betere publiek aan zich hoopte te binden. Drama's van standing, geproduceerd door maatschappijen als Film d'Art en Éclair uit Frankrijk; en Itala, Ambrosio, Comerio en Aquila uit Italië. Ook vermeldde zijn programma twee Amerikaanse producties van Vitagraph over het leven van Napoleon Bonaparte. Zulke historische films liepen vooruit op het later zo populaire genre van de Italiaanse epische films. In de kunstfilms die toen opkwamen lag de nadruk meer dan daarvóór op de prestaties van acteurs, vaak professionele theaterspelers. Om aan de onderling inwisselbare komedies te ontkomen, wilden de makers verantwoord spel op het witte doek, maar het aanbod van *films d'art* zou ver achterblijven bij de productie van groteske kluchten en agressieve drama's. Niettemin kwam er meer variatie in de films die Desmet programmeerde, wat alles te maken had met de wending in zijn leven van een reizend naar een gevestigd bestaan. Niet zonder trots opende hij op 13 maart 1909 zijn eerste vaste bioscoop, Cinema Parisien, aan de Korte Hoogstraat in Rotterdam. Van meet af aan presenteerde hij die als een modern theater, wat tot uitdrukking kwam in zijn films, die de internationale smaak van dat moment weerspiegelden. Dat had ook z'n weerslag op het programma van de reisbioscoop. Ineens was het een en al Italiaanse spektakelfilms wat de klok sloeg. *Gli ultimi giorni di Pompei*, waarmee Italië op dat moment internationaal furore maakte, draaide als eerste hoofdfilm in Parisien. De film was gebaseerd op een populaire historische roman uit 1834 van Lord Lytton. In zijn advertenties beweerde Desmet dat artiesten uit de Comédie Française in het stuk meespeelden, wat niet zo was. Maar kunstfilms waren in de mode en de reputatie van de Italianen was nog niet zo stevig gevestigd, wat snel zou veranderen.

Van variété naar filmverspreiding

In de beginjaren van de Nederlandse bioscoop viel de selectie van smaakmakende filmtitels niet mee, omdat er nog geen vakbladen verschenen. Bij het bepalen van zijn keuze maakte Jean Desmet daarom gebruik van het kermisblad *De Komeet*, waar tenminste advertenties in stonden. Verder verliet hij zich op het aanbod van zijn leveranciers, zoals Franz Anton Nöggerath, het Nederlandse filiaal van Pathé en buitenlandse maatschappijen. Voor actualiteitenfilms klopte hij regelmatig aan bij zijn concurrenten, de gebroeders Mullens. In de Nederlandse variétéwereld - feite-

lijk het tweede circuit waar een voedingsbodem werd gelegd voor de cultuur van vaste bioscopen - waren vader en zoon Nöggerath grote namen. Het Amsterdamse variété, met theaters op het Rembrandtplein en langs de Amstel, bood al een eeuw lang volop vermaak. Ook in schouwburgen rond de Coolsingel in Rotterdam gonsde het van de activiteiten. Artiesten van over de hele wereld werden jaar in jaar uit aangetrokken om hun kunsten te vertonen. De voorstellingen bestonden uit een avond met afwisselende attracties, zoals acrobaten, hondendressuur, conferences, zang en liefst ook nog een revue. Op een zeker moment kwam het in zwang om de avond af te sluiten met het vertonen van een film. In Amsterdam was het variété sinds 1876, toen de (najaars-)kermis werd afgeschaft, trouwens de enige mogelijkheid om kennis te maken met het bewegende beeld.

Dat gebeurde onder meer in het Flora-theater, waar Nöggerath senior de scepter zwaaide. Met een scherp oog voor de vernieuwingen in zijn vak begreep hij al vroeg dat er toekomst zat in het vertonen en produceren van films, maar ook als distributeur speelde hij een pioniersrol. Aan het eind van de negentiende eeuw reisde hij door Europa als vertegenwoordiger van de Warwick Trading Company voor Nederland, Denemarken en Noorwegen. Zijn taak was om zowel films als apparatuur aan de man te brengen. Intussen had hij zelf een maatschappij opgericht voor het distribueren van FAN-films, naar zijn initialen. Met zijn *Royal Bioscope*, een gevarieerd programma van filmvoorstellingen, maakte hij niet alleen furore in Nederlandse variététheaters, maar ook in omringende landen. Doordat zijn activiteiten de landsgrenzen ver overschreden, was hij meestal als eerste op de hoogte van wat er internationaal werd geproduceerd. Dat was een profijtelijk voordeel in een tijd dat Nederland zich vrijwel volkomen afhankelijk wist van het buitenland, omdat het zelf nauwelijks film produceerde. Na de dood van zijn vader nam Nöggerath junior de fakkel over en zoals het vaak gaat bij het wisselen van de wacht leidde die overname tot expansiedrift. Zo nam hij de leiding op zich van het Haagse Flora-theater en het Amsterdamse Bioscope-theater, beide opgericht door zijn vader. Verder begon hij een fabriekje voor het vervaardigen van filmtitels en ging hij als distributeur met steeds meer Franse, Amerikaanse, Duitse en Italiaanse filmmaatschappijen in zee. Die uitbreiding van zijn werkterrein heeft mogelijk ook gezorgd voor een grotere variatie in het filmprogramma van Nederlandse exploitanten van een (reis)bioscoop.

Op het moment dat Desmet met zijn bioscoop begon rond te trekken, had de Franse firma Pathé Frères de internationale markt nog stevig in handen. Naast het moederhuis in Parijs had de gigant in vrijwel iedere grote stad in Europa en de Verenigde Staten een filiaal. In 1905 produceerde de firma jaarlijks zo'n 240 verschillende films, in technisch opzicht van hoge kwaliteit. Mede daaraan dankte zij haar populariteit. Bovendien kwam in hun aanbod vrijwel elk genre aan bod, van komische, dramatische en historische films tot religieuze, reis- en sportfilms, van fantastische en trucagefilms tot nagespeelde actualiteiten. Haar wereldwijde reputatie had de firma tevens te danken aan het Pathé Coloris, een systeem van inkleuren dat

voorheen alleen bij ansichtkaarten werd gebruikt. Om zowel haar naam als winstrekening op peil te houden, is de firma kort daarna overgegaan van de verkoop naar het verhuren van films. Het kwam te vaak voor dat exploitanten jarenlang met dezelfde kopie rondreisden en geen nieuwe films afnamen. Bovendien laat het zich raden tot hoeveel klachten de afgedraaide kopieën bij het publiek leidden, wat de naam van de Franse firma niet ten goede kwam. Door de films te verhuren kon zij de kwaliteit van de circulerende kopieën beter in de gaten houden. Ook had zij voortaan het alleenrecht over haar producten, die niet langer mochten worden doorverkocht aan derden. Voor de exploitanten had de omslag als voordeel dat de prijzen omlaag gingen, wat de doorstroming van titels bevorderde. De overgang van reizende naar vaste bioscopen, die het gemak van de producent, de exploitant en het publiek dienden, liet toen niet lang op zich wachten.

In de jaren daarvoor had de Franse firma op alle fronten een offensief ingezet. Het was haar allang een doorn in het oog dat rondreizende exploitanten met andermans veren pronkten. Bij het maken van reclame voor hun voorstellingen zetten die vooral hun eigen naam in grote letters op de affiches. Het materiaal diende immers om bezoekers voor hun bioscooptent te werven. Aan die praktijk maakte Pathé in de zomer van 1907 een einde. Voortaan diende de naam van de producent op een prominente plaats komen te staan. Wie meer prestige wilde, moest bij elke gelegenheid voor naamsbekendheid zorgen. Die aanpak werkte, want al snel viel er voor een exploitant eer mee te behalen als hij de naam van Pathé vet liet afdrukken op zijn affiches. In de slag met de concurrent was het zaak actueel te zijn. Het duurde evenmin lang voor de kunstfilms die de firma produceerde een regulier onderdeel vormden in het aanbod van de vaste bioscopen. De voorstellingen van Jean Desmet liepen in de pas met die trend. Ook begon hij vaker films te huren, zelfs van Nöggerath, die in *De Komeet* bleef adverteren. Dat konden individuele titels zijn, maar ook hele programma's, een praktijk die eind jaren 1910 in onbruik raakte. De afhankelijkheid van buitenlandse producenten, om te beginnen Gaumont in Parijs, werd er niet minder om. Als internationaal centrum voor de productie en handel in films deed de lichtstad trouwens toch steeds meer van zich spreken. In het kielzog daarvan ontwikkelde Brussel, waar toonaangevende producenten filialen openden, zich tot middelpunt voor het verspreiden van de cinema. De concurrentie nam dus toe en dat leidde tot een groeiend aanbod van steeds gevarieerder films. Bovendien kon er door het systeem van verhuur sneller worden gerouleerd en stond de overgang naar vaste bioscopen - minder duur in de exploitatie dan een reizende tent - weinig meer in de weg. Die verandering in de Nederlandse filmcultuur kreeg begin jaren twintig haar beslag.

Vaste bioscoop veroorzaakt koorts

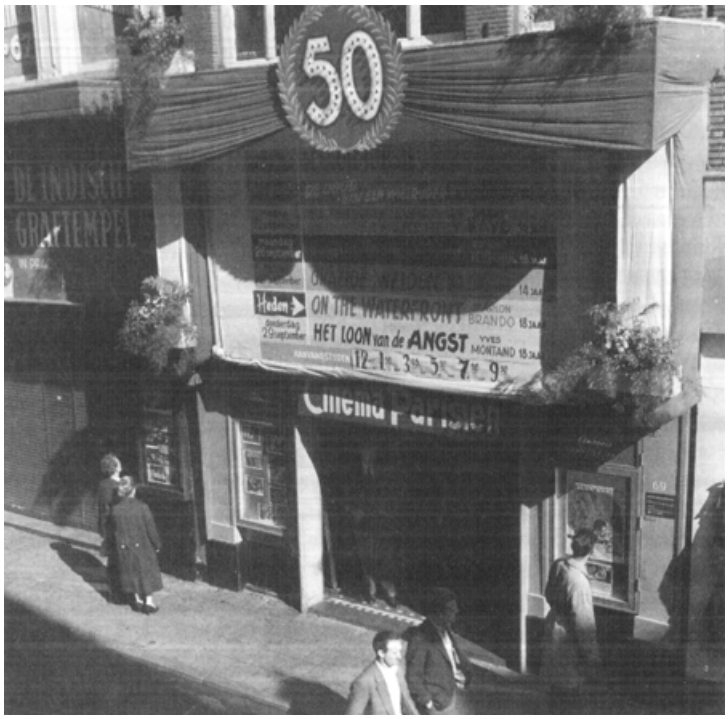
Bij de overstap van een reizende naar vaste bioscopen liep Jean Desmet voorop. In het begin gokte hij op twee paarden tegelijk, door ook in zijn tent filmvoorstellingen te blijven vertonen, maar na een paar jaar stierf die attractie een stille dood. Zijn handel en ook zijn salonwagen zou hij niettemin pas aan het eind van de jaren 1910 verkopen aan de kermisreiziger Janvier uit Bergen op Zoom, wat hem een aardig kapitaaltje opleverde. Zowel publiek als exploitant moest aanvankelijk wennen. In de begintijd namen de vaste bioscoophouders nogal eens hun toevlucht tot een verbouwde winkel of café, met een weinig opzienbarende gevel en een smalle ingang. Om de entree tot de cinema te verbreden, zijn ook wel woonhuizen samengetrokken. Het oprichten van nieuwe theaters, waarbij de grote steden voorop liepen, liet echter niet lang op zich wachten. Binnen de kortste keren sloeg de bouwlust toe in Amsterdam, Den Haag, Rotterdam, Utrecht, Leiden en Haarlem. Met die ontwikkeling liep Nederland zo'n vijf jaar achter op Frankrijk, Duitsland en Groot-Brittannië, waar de filmkoorts tot een web van over het land verspreide bioscopen had geleid. Dat waren evenmin altijd theaters, maar net als hier gewoon verbouwde woonhuizen, winkels en cafézaaltjes. De beslissing van Jean Desmet om zijn eerste vaste bioscoop in Rotterdam te openen, hing vermoedelijk samen met een familiebelang; zijn zus Rosine exploiteerde er een café annex danszaal. Het was bovendien de tweede stad van Nederland, zowel wat het aantal inwoners als het amusementsleven betrof. Via de haven en het spoor viel bovendien gemakkelijk transport te regelen met filmproducenten in het buitenland en afnemers elders ter wereld, zoals in Nederlands-Indië. Dat het openbare leven in Rotterdam door de gemeente werd voorzien van elektriciteit, een unicum in die tijd, gaf een belangrijke impuls aan het uitgaansleven. Niet langer waren generatoren nodig, want overal brandde straatverlichting. Ook de ligging van bioscoop Parisien was welgekozen, in het centrum en omringd door horeca, middenstand en theaters. Het uitgaanspubliek had alles onder handbereik voor een avondje vertier en nachtelijk amusement.

Wat eveneens meespeelde, was het voor filmliefhebbers gunstige klimaat in Rotterdam. Al jaren was het publiek gewend aan vertoningen in variététheaters, de reizende bioscoop op de kermis tijdens de zomer en films in de Wintertuin van Tivoli. In het najaar van 1908 trouwens uitgebreid tot voorstellingen het hele jaar door, in navolging van de Belg Augustin de Ruijffelaere met zijn ‘Imperial Vio’ in het Rotterdamse Salon Doele. De koorts breidde zich toen gestaag uit, met een bioscoop in de feestzaal van café-restaurant Transvalia en Cinema Parisien in het caféhotel van Metskes, het theater dat Jean Desmet zou overnemen. Tegelijk vormden de Verenigde Staten in de ogen van miljoenen landverhuizers de nieuwe Hof van Eden. Vooral Oost-Europese migranten hadden hun hoop gevestigd op het werelddeel aan de andere kant van de oceaan. In diezelfde tijd viel in Nederland een trek van de dorpen naar grote steden waar te nemen, wat in de eerste decennia van de twintigste eeuw ook in Rotterdam tot een spectaculaire stijging van het aantal inwoners leidde.

Dus als vanzelf ook tot grotere aantallen bioscoopbezoekers, door het verbeterde transport eveneens afkomstig uit de randgemeenten. Zodoende waren de theaters verzekerd van een gemêleerd publiek, ook Desmets ‘Cinema Parisien’.

Om een beeld te krijgen van hoe de bioscoop eruit zag, moeten we afgaan op een beschrijving van tien jaar later. Wanneer we de camera van buiten naar binnen volgen, stuiten we in de portiek op twee houten borden voor de affiches. Bij de door booglampen verlichte ingang stond een geüniformeerde portier, met pet op en bij koud weer een winterjas. De caissière zat op een Weens stoeltje in een hokje met een telefoontoestel aan de wand en in de winter de warmte van een gaskacheltje. Voor haar lag een aantal stempels voor de kaartjes, met op één de tekst ‘toegankelijk voor kinderen’. Eenmaal binnen zien we in de vestibule twee grote spiegels hangen en deuren met koperen handvatten. In de volgende ruimte een buffetkast met spiegels en onderschuifkastjes, aan de muur het reglement voor de kleinhandel in sterke drank, de alcoholvergunning voor publieke vermakelijkheden, een plattegrond van de zitplaatsen in de zaal en twee lijsten met ‘artiestenkoppen’. De toog bestond uit een nikkelen lekbak, met twee platen en vier bierpompen met koolzuurkranen en een ijskast. In de bioscoopzaal, net als elders in het theater, hingen brandblussers van Minimax aan de muren. De zitplaatsen varieerden van gewone en pluche banken tot fauteuils en eenvoudige Weense stoelen, die bij elkaar aan iets minder dan tweehonderd bezoekers plaats boden. Naast de gewone verlichting was er voetlicht en op de vloer lagen drie kokosmatten. Voor het filmdoek hingen pluche gordijnen, met decoratie eromheen. Voor de muzikale begeleiding zorgde de Bechstein-piano, vermoedelijk uit Desmets ‘Imperial Bio’. Door een drukknopje had de pianist verbinding met de cabine van de operateur en via een spiegeltje kon hij zien wat er op het filmscherm gebeurde. Voor de verwarming van de zaal waren gaskachels geplaatst en de tochtdeuren bekleed met wasdoek. De operateur werkte met een Engelse projector, spoelen van Pathé en een lantaarn van dezelfde firma voor stilstaande beelden. Aan de achterzijde van het pand hing een lichtbak met de letters ‘Cinema-Parisien’.

In de beginjaren van de vaste bioscoop had Desmet niet veel te duchten van zijn naaste concurrenten. Hij bedacht de formule van doorlopende filmvertoningen, waarmee hij een breed publiek wist te trekken, dat door alle lagen van de bevolking heenliep. Zowel in de middag als 's avonds werd continu hetzelfde programma gedraaid en de bezoeker kon altijd binnenlopen en de hele serie bekijken. Er waren drie rangen, met op de dag lagere prijzen dan in de avonduren. De voormalige kermisreiziger zorgde er eveneens voor dat de toeschouwers minder betaalden dan in een reisbioscoop. Het ging om een nieuw fenomeen, dus hij moest de mensen aan zich zien te binden. Natuurlijk kon de navolging van zijn vlotte succes niet uitblijven. Wanneer we op de pers afgaan, woedde de bioscoopkoorts begin jaren twintig in volle hevigheid. Alleen al in Rotterdam openden in 1911 zeven nieuwe filmtheaters hun deuren, waaronder het Thalia Theater van Abraham Tuschinski. Deze welbe-



Afb. 1.5 Vijftigjarig jubileum Cinema Parisien in Amsterdam, september 1960 (foto: Harry Kleyn/Filmmuseum)

kende Pools-joodse migrant was naar Nederland gekomen om vandaar de oversteek te maken naar de Verenigde Staten. Hij zag echter dat er in de havenstad kansen voor het oprapen lagen en begon een pension voor landverhuizers. Als kiene ondernemer begreep hij binnen de kortste keren dat de overstap naar het theater zijn mogelijkheden zou vergroten. Al die bioscopen verrezen in de centrale winkelstraten en in de buurt van het station. Het waren de dynamische plekken van zich moderniserende steden. Overdag trokken de etalages van winkels - eveneens een betrekkelijk nieuw verschijnsel - steeds meer publiek en na sluitingstijd namen de horeca en de theaters het over. Zo ging het niet alleen in het snel veranderende Rotterdam, het betrof een internationale trend in groeisteden waar de hartenklop van de nieuwe tijd viel te horen.

De handelaar die Jean Desmet van jongsaf was geweest, begon zich steeds meer in zijn element te voelen. Tijdens al die jaren van zijn rondtrekkende bestaan had hij zich voortdurend moeten aanpassen om te kunnen overleven. Dat had hem wend-

baar en inventief gemaakt, een vermogen dat hem nu van pas kwam. Toen zijn eerste theater op volle toeren draaide, besloot hij meteen door te stoten naar de hoofdstad. Daar opende hij op 26 maart 1910 zijn tweede en meest bekende 'Cinema Parisien' op de Nieuwendijk. Zijn domicilie, het adres waar hij officieel stond ingeschreven, bleef het zuiden des lands: Den Bosch en later Eindhoven. Wel nam hij in Amsterdam zijn intrek boven het eigen theater, maar het zou acht jaar duren voordat hij zich daadwerkelijk inschreef bij de burgerlijke stand. Het leek erop dat de reiziger tegen wil en dank zich eindelijk had gevestigd. Ook in zijn nieuwe omgeving had hij aanvankelijk het rijk vrijwel alleen, op een paar concurrenten uit zijn kermistijd na. Anton Nöggerath exploiteerde zijn Bioscope-Theater in de Reguliersbreestraat en de gebroeders Mullens gaven filmvoorstellingen in het Paleis voor Volksvlijt en later in het Odeon Theater. Nadat de nieuwkomer Desmet zich had gevestigd, brak de bioscoopkoorts echter ook in Amsterdam uit. In 1915 bestond het filmpark uit ruim veertig theaters. De hoofdstad, waar een tiende van de Nederlandse bevolking woonde, profiteerde zoals alle grote steden van een nationale *belle époque.* Met een bloeiende economie, stabiele prijzen en een harde gulden. Aan die hoogconjunctuur kwam pas een einde bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Afgezien daarvan ging het ook zeker niet alle Amsterdammers voor de wind. Door de toestroom van berooide plattelanders kampte de stad met een hoge woningnood, vele stakingen - om betere werkomstandigheden af te dwingen - en de sociale zorg was nog nauwelijks op gang gekomen. Wie buiten de boot viel, zonk ook meteen diep.

Jean Desmet begreep dat hij zijn publiek in verschillende klassen moest zien te werven. Zijn theater op de Nieuwendijk, met een pui in neoclassicistische stijl, was bestemd voor de doorsnee bezoeker uit een buurt die als volks, maar fatsoenlijk bekend stond. Zijn tweede Amsterdamse theater, de chique bioscoop 'Cinema Palace' in de Kalverstraat, wilde een magneet zijn voor bezoekers met een gevulde beurs. In beide buurten bevonden zich volop winkels en uitgaansgelegenheden ontbraken evenmin. De juiste omgeving dus voor bioscopen, die met affiches mensen van de straat trachtten binnen te lokken. Als eerste liet Desmet zulke affiches over de hele lengte van de gevel aanbrengen, zodat passanten de wervende afbeeldingen niet konden missen. Ook maakte hij, net als andere ondernemers, reclame in een grote lichtbak verderop in de straat. Verder werden knechten gehuurd om met handkarren vol strooibiljetten door de buurt te gaan en kwamen af en toe *boniseurs* in actie om wandelaars ervan te overtuigen dat ze een bepaalde film niet mochten missen. Zulke sterke armen gingen hun boekje nogal eens te buiten door te veel dwang uit te oefenen op het potentiële publiek, en kregen dan een straatverbod opgelegd door de politie. In de jaren die volgden, bouwde Desmet voort aan zijn imperium. Met de theaters Cinema Royal en Gezelligheid in Rotterdam, Cinema Palace in Bussum, Delfia in Delft, Bellamy in Vlissingen, het Amersfoortsch Bioscoop-theater en Cinema Parisien in Eindhoven. Drie bioscopen liet hij exploiteren door broers en een

zus, twee door aangetrouwde familie. Er was met recht sprake van een familiebedrijf.

Een profijtelijke handel in films

De twintigste eeuw was nog geen tien jaar op gang gekomen toen de theaterwereld een renaissance beleefde en Jean Desmet nieuwe markten bleef aanboren. Het (laten) exploiteren van bioscopen mocht hem verzekeren van een bankrekening die er niet om loog, in zijn hart bleef hij een vrije jongen. Omdat hij zich in het centrum van een voortdurend veranderende filmcultuur bevond, lagen de kansen voor het oprapen. Daar kwam bij dat de Belgische familieman er kijk op had. Zo stond hij vooraan toen in Duitsland een handel in tweedehands films op gang kwam, waarvan hij na een paar weken draaien complete programma's opkocht, om ze daarna aan Nederlandse bioscoophouders te verhuren. Ook na introductie van de lange speelfilm zorgde Desmet via zijn buitenlandse contacten voor een snelle toelevering, waarna hij de distributie regelde. Zo verwierf hij al snel een toonaangevende positie in de profijtelijke tussenhandel. Van de Duitse filmbeurs in Krefeld kreeg hij in de beginjaren wekelijks een kleine drieduizend meter film (betaling ging per meter) toegestuurd, die in allerlei landen geproduceerd konden zijn: Italië, Frankrijk, Denemarken en de Verenigde Staten. De krakers in die tijd waren het Italiaanse spektakel *De val van Troje*, de *Passie-Spelen* - over het leven en lijden van Jezus Christus - en *De Blanke Slavin*, een Deense film die tot een hausse aan films over de handel in blanke slavinnen leidde. Doordat Desmet er jaar in jaar uit furore mee maakte, bevinden veel van die filmrollen zich in zijn historische collectie.

In hun jacht op het alleenvertoningsrecht kenden Nederlandse distributeurs weinig scrupules. Als ze bij de ene verkoper in het buitenland bot vingen, wierpen ze een visje uit bij een andere. Alles was gericht op de toevoer van actuele en spannende films, liefst tegen een zo laag mogelijke prijs en met affiches en reclamefoto's erbij inbegrepen. Ook Desmet wisselde nogal eens van leverancier, zeker toen de lange Deense en Duitse sensatiefilms en melodrama's ingeburgerd raakten. De kwaliteit van die leveranties liet vaak te wensen over, wat tot een eindeloze stroom reclamaties leidde: ‘Wegens de grote concurrentie, zowel te Amsterdam als Rotterdam, kan ik geen programma's van drie weken oud meer gebruiken en ben ik verplicht hier films van de eerste week te nemen, reden waarom ik u bij deze ons contract opzeg.’ De breuk met zijn Duitse leverancier was kort daarop een feit, wat ook samenhing met een verschuiving van indirecte - via de tussenhandel - naar rechtstreekse aankoop van films bij de maatschappijen die films produceerden. In de praktijk kwam dat meestal neer op bemiddeling van een agentschap, zoals in Brussel en Berlijn, de steden waar Desmet zijn netwerk had. Als distributeur moest hij voortaan het exclusieve recht op vertoning zien te verwerven, voor een vastgelegde tijdsduur en gebied. Dit systeem van gecontroleerde monopolies gold vooral de lange, kostbare

Afb. 1.6 Desmet, met gezin en aanhang, vóór zijn villa Pax in Amsterdam, midden jaren twintig (Filmmuseum)

speelfilms. Van die overgang ging een enorme stimulans uit op de filmindustrie en de handel in kwalitatief verantwoorde kopieën, waar alle betrokkenen op den duur voordeel van hadden. De producenten kregen meer zeggenschap over hun werk en streken hogere winsten op, die deels terugvloeiden in grotere studio's, duurdere films en betere gages voor de acteurs. De prijsstijgingen die de distributeur terugzag op zijn rekening berekende hij door aan de bioscoophouder en die maakte op zijn beurt de kaartjes duurder. Dat accepteerde het publiek, omdat het kwalitatief steeds betere films te zien kreeg. Ook het aanbod was gevarieerder dan ooit. Het kwam erop neer dat de cinema een steeds dominanter plaats begon in te nemen op het Nederlandse schouwtoneel.

In zijn rol van filmdistributeur profiteerde Jean Desmet volop van die expansie van het bioscoopwezen. De ondernemer in hem rook zijn kansen en greep ze. Van meet af aan wist hij zich verzekerd van klanten uit zijn kring van kermiscollega's die met films rondreisden. Toen een aantal van hen de overstap waagde naar een vaste bioscoop klopten ze bij hem aan voor speelfilms. Ook nieuwkomers wisten de weg naar een ouwe rot in het vak te vinden, hoewel niemand had kunnen voorspellen dat er zo'n patroon van vaste bioscopen over Nederland zou ontstaan. Intussen handelde Desmet naar bevind van zaken, door advertenties te plaatsen in vakbladen als *De Komeet* en later *De Kinematograaf* en *De Bioscoop-Courant.* Daardoor zag hij zijn klantenkring in de eerste helft van de jaren 1910 onophoudelijk groeien. Om men-

sen aan zich te binden, liep hij als het ware op hun wensen vooruit. Wat ze ook nodig hadden, van projectieapparatuur tot stoelen en banken, hij leverde het en uiteraard konden ze zowel per dag als per week filmprogramma's huren. Dat systeem van klantenbinding verliep vrij dwingend. Een exploitant huurde bijvoorbeeld een motor met dynamo, maar moest dan wel wekelijks een aantal meter film afnemen tegen een vaste prijs. Of iemand kocht een Pathé-projector met toebehoren op afbetaling en werd als huurder beschouwd tot het moment van de laatste termijn. Tijdens die hele periode verplichtte hij zich filmprogramma's te huren bij zijn leverancier. Ongetwijfeld waren zulke afspraken niet alleen gangbaar in de praktijk van Desmet.

Bij al die veranderingen behoorde ook de doorbraak van de lange speelfilm, die ongeveer de helft van de huidige lengte had. Vooral het genre van de handel in blanke slavinnen beleefde furore. Bij de première van het tweede deel in 1911 schreef de pers: ‘De film is zeer duidelijk en hier en daar geheel natuurgetrouw. Men ziet een meisje in handen vallen van handelaars in blanke slavinnen, die haar in een huis opgesloten houden, mishandelen en tenslotte willen verkopen. Ontvoeringen per auto, gemaskerde mannen, vechtpartijen op de daken, worden successievelijk op het doek vertoond. Doch het einde van de pakkende geschiedenis is toch, dat een ingenieur, die het meisje al in het begin van de ontvoering gezien heeft, haar bijtijds uit de handen van de onverlaten weet te verlossen. Het afdraaien van deze romantische film duurt ongeveer een uur.’ De Deense film dankte zijn populariteit aan het tonen van sensationele en erotische scènes, tot uitdrukking komend in titels als *Levens Afgronden* en *Heet Bloed.* Vaak werd de hoofdrol gespeeld door Asta Nielsen, die tot een ware ster zou uitgroeien. De verhuur van speelfilms met een blanke slavin op het affiche legde Desmet intussen geen windeieren. Wel moest een distributeur vaak bedragen tot wel tienduizend gulden investeren om het recht op vertoning te verwerven van prestigieuze titels als *Quo Vadis*, *De laatste dagen van Pompeï*, *Richard Wagner*, *Spartacus*, *Cleopatra* en *Atlantis.* Maar met een aantal premières in de grote theaters verdiende hij dat geld meestal ruimschoots terug.

De keerzijde van het succes tekende zich pas na enige jaren af, toen afnemers kritischer werden. Het aantal exploitanten van een bioscoop was sterk toegenomen en het lukte Desmet niet steeds om tijdig nieuwe films in te kopen en zijn klanten van toppers te voorzien. Soms rouleerde een filmkopie week in week uit, van stad naar stad. Dat leidde tot lange wachttijden, ontevredenheid en afnemende kwaliteit van de rollen door achterstallig onderhoud. De reputatie van de pionier op het gebied van filmverhuur begon sleetse plekken te vertonen. Meer dan ooit werden films teruggestuurd, omdat ‘die oude rommel’ niet langer werd geaccepteerd. Er begon zich een verschil af te tekenen tussen luxebioscopen - meer betalend, maar voor actueel aanbod - en buurtbioscopen, die genoegen namen met goedkopere, tweedehands films. De binnenlandse markt mocht dan niet altijd naar tevredenheid worden bediend, toch besloot Desmet zijn geluk ook in het buitenland te beproeven. Op zijn advertenties volgden aanbiedingen uit de hele wereld, maar alleen in Neder-

lands-Indië, waar uitgedraaide films een tweede kans kregen, en in België wist hij een agentschap van de grond te krijgen. In zijn land van herkomst zou hij zelfs tijdens de Eerste Wereldoorlog nog films distribueren in Antwerpen en omgeving, Turnhout en Gent. Die onderhandelingen verliepen overigens zelden zonder gebakkelei over de aangetaste kwaliteit, de ouderdom en het ontbrekende alleenrecht op vertoning. Ook in de kolonie viel het niet mee om de zaken zuiver te houden, wat Desmets afnemer in Indië tot de verzuchting bracht: ‘Indische mensen gunnen nu eenmaal een ander het licht niet in de ogen.’ In ieder geval hadden de landgenoten overzee op een bepaald moment genoeg van de afdankertjes uit het verre vaderland, en richtten ze zich rechtstreeks tot Amerikaanse producenten voor de levering van complete jaarprogramma's. Tijdens de oorlogsjaren liep de filmhandel in het Verre Oosten duidelijk voor op het Westen, door directe toelevering uit de Verenigde Staten.

Het Nederlandse bioscoopbedrijf was intussen een nieuwe fase ingegaan. Met zoveel kapers op de kust kon de behoefte om te schiften tussen beroepslui en beunhazen niet uitblijven. In vakbladen verschenen oproepen om een dam op te werpen tegen scharrelaars: ‘Ze steken hun laatste penningen in een of andere pijpenla, verzinnen een indrukwekkende naam, zetten een juffrouw in een kassa en een portier aan de deur en de nieuwe onderneming is gevormd.’ Achter zulke teksten gingen gevestigde bioscoopeigenaren schuil, die criteria wilden om de markt te beschermen en voor de uitoefening van hun vak. Het was welbegrepen eigenbelang om de concurrentie aan banden te leggen en bij de overheid viel zo'n initiatief goed. De gemeente Amsterdam wilde al langer in actie komen tegen de wildgroei, vooral omdat de voorschriften van de brandweer niet altijd werden nageleefd. Vandaar de eis alleen nog gediplomeerde operateurs in de cabine toe te laten. Aan de populariteit van het medium deden zulke maatregelen overigens weinig af en dat zagen de bewakers van de Nederlandse zedelijkheid met lede ogen aan. Dankzij hun lobby mocht de kermis zijn afgeschaft in een aantal grote steden, op het bioscoopscherm zagen ze het Kwaad terugkeren. Dus tekenden het onderwijs, de politie en de kerk opnieuw protest aan, nu tegen de bioscoop als zedenbederver. In hun ogen was niemand, zeker kinderen niet, gebaat bij aanschouwelijk onderwijs in inbraak, brandstichting, moord, verkrachting en afpersing. De charlatans van de kermis zouden niets dan sensatie willen, om de zintuigen te prikkelen en dat bracht de jeugd maar op verkeerde ideeën. Honderd jaar later leidt die visie nog altijd tot verwoede maatschappelijke discussies. De moralisten van die tijd kregen het in ieder geval voor elkaar dat gemeenten commissies benoemden om films vooraf te bekijken. Een groep van onderwijzers, politiecommissarissen en journalisten bepaalde voortaan in welke leeftijdsklasse een titel thuishoorde. Ook Amsterdam kreeg zijn comité om het ‘bioscoopkwaad’ te bestrijden. Daarin gaf de gevreesde toneelcriticus Simon B. Stokvis de toon aan, die echter niet uitging van zedelijke maar van esthetische normen. Het zal de hoofdstedelijke jeugd deugd hebben gedaan, maar de filmverhuurders ontstaken regelmatig in toorn als hij zijn oordeel ten beste gaf. Desmet kon

zich ongetwijfeld vinden in wat een van zijn collega's in de krant liet optekenen: ‘Moet stokvisch eerst gebeukt en dan geweekt worden, óf is het: eerst geweekt en dán gebeukt? Stokvis moet eerst een kwartier lang flink gebeukt worden en dan moet hij minstens een half uur onder water liggen.’ Zulke woorden hoorden bij het spel om de knikkers, want op de keper beschouwd had Desmet weinig te klagen aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. Hij behoorde als filmverhuurder tot de groten van een bedrijfstak die niets dan groei had gekend. Aan zijn ruime kring van klanten had hij de handen vol en met zijn gevarieerde aanbod van films een reputatie gevestigd. Ook zijn internationale netwerk, met knooppunten in Brussel en Berlijn, mocht er zijn. Verder verkocht hij titels die hun glans hadden verloren door aan derden of liet hij ze elders ter wereld een tweede leven leiden. Daarnaast was hij nog altijd de trotse eigenaar van een handvol goed lopende bioscopen. Hem leek weinig te kunnen gebeuren.

Door het dal van de Grote Oorlog

Die situatie veranderde met het uitbreken van de oorlog. Het militair geweld trof Nederland weliswaar niet direct, maar geen enkel levensterrein bleef buiten schot. De neutrale natie zat klem tussen een machtig Duits leger in de achtertuin en de Britse blokkade in het Noordzeekanaal. Dus raakte het transport ontregeld, de handel met de koloniën verstoord en liet de economische weerslag niet lang op zich wachten. Overigens leed het bioscoopwezen daar niet meteen onder. Het potentiële publiek nam zelfs toe met twee aanzienlijke groepen, te weten Belgische vluchtelingen en Nederlandse soldaten. Zo'n miljoen Belgen zochten hun heil bij de noorderburen toen het geweld in hun land losbarstte en één op de tien bleef de hele oorlogsperiode hangen, gehuisvest bij particulieren of in een vluchtelingenkamp. Net als de gemobiliseerde Nederlandse militairen boden zij hun verveling het hoofd door op zoek te gaan naar licht amusement. De cafés, danszalen en bioscopen spinden volop garen bij die extra cliëntèle. Vooal Belgen stonden bekend als filmliefhebbers en Jean Desmet liet niet na meteen te adverteren in *La Belgique*, een krant voor vluchtelingen. Om militairen van eigen bodem te trekken maakte hij reclame in de speciaal uitgegeven *Soldatencourant.*

De oorlog zorgde echter ook voor een terugslag. Wat Desmet vooral parten ging spelen, is dat een deel van zijn afnemers en personeel onder de wapenen moest. Daardoor ontstond een tekort aan explicateurs en pianisten, wat een blamage was tegenover de toestromende bezoekers bij zijn stomme films. Ook sommige van zijn familieleden die als bedrijfsleider fungeerden in over het land verspreide bioscopen, werden gemobiliseerd. Verzoeken om dispensatie wegens economische onmisbaarheid wees de legerleiding keer op keer af. Het meest ingrijpend voor de handel in films was het wegvallen van het vooroorlogse netwerk, met leveranciers in Brussel en Berlijn. Alleen Londen fungeerde nog als doorvoerhaven, met name van

Amerikaanse, Franse en Italiaanse films, die bijzonder populair waren. Door gebrek aan kolen reden er echter steeds minder treinen en de invoer werd bemoeilijkt om handel met Duitsland tegen te gaan. In dat isolement vielen na enige jaren nauwelijks meer nieuwe titels te draaien. De Nederlandse filmindustrie was de enige bedrijfstak die daarvan profiteerde, en in de studio van Hollandia zijn tijdens de oorlog tientallen speelfilms van eigen makelij geproduceerd. Nog een andere doorbraak kwam op het conto van de Nieuwe Wereld. Ook toen al werd de Amerikaanse cultuur regelmatig kritisch tegen het licht gehouden: ‘De Amerikaanse regisseur heeft zijn voorbeelden moeten nemen uit Europa en de filmspeler heeft moeten breken met zijn flegmatisch spel, met zijn gewoonte alle met hetzelfde gladde gezicht en zijn wel gefriseerd hoofd te spelen, of hij nu een bandiet uit de “slums” ofwel de multimiljonair voorstelde, met zijn eeuwig dezelfde gelaatsmime, hetzelfde lachen, dezelfde onderlip-bijting wanneer hij opwinding of teleurstelling moest uitdrukken.’ Dat beeld was gebaseerd op doorsnee Amerikaanse westerns, films over de burgeroorlog en detectives. De nieuwe lichting producenten had echter meer oog gekregen voor familiedrama's en levenstragedies, een ommezwaai die met vanzelfsprekend dédain werd toegeschreven aan Europese invloeden in de cinema.

Om terug te keren naar Jean Desmet, zijn klantenkring liet het gaande de oorlog steeds meer afweten. Als verhuurder bleef hij nog enige jaren overeind met de aanschaf van Italiaanse en Duitse schlagers, maar zijn reputatie legde het tenslotte af tegen zijn gebrek aan vernieuwend aanbod. Het bioscoopwezen verkeerde in een crisis en andere distributeurs wekten blijkbaar meer vertrouwen. Ook zijn leveranties van ‘Vlaamstalige films’ aan de Antwerpse exploitant van een aantal bioscopen stagneerden na een paar jaar. De terugval was overal merkbaar en als reactie daarop begon hij te saneren. In een terugblik valt Desmet te karakteriseren als een typische exponent van de vooroorlogse, Europese filmwereld. Met de moderne, Amerikaanse richting had hij veel minder affiniteit. De glans van een nieuwe ster als Charlie Chaplin zag hij niet of wenste hij niet te zien, maar wat hem vooral tegen de borst stuitte was de Amerikaanse methode om distributeurs aan de leiband te leggen van een productiemaatschappij. Zijn onafhankelijke geest wenste zich niet neer te leggen bij die machtsovername.

Daar had de tweede generatie Nederlandse bioscoopeigenaars minder moeite mee. Zij onderhandelden agressief, maar met open vizier. Door de toenemende concurrentie en het keurslijf van de producenten zagen mannen als Abraham Tuschinski zich als het ware gedwongen hun theaters te laten uitgroeien tot luxueuze en comfortabele filmpaleizen. Het logische gevolg was dat zij veel meer bezoekers binnen kregen. Wie het overleefde, zag zijn kapitaal op den duur groeien, ondanks de hoge exploitatiekosten. Als afleiding voor de oorlog gingen mensen naarstig op zoek naar amusement. In principe dus gouden tijden voor de relatief goedkope bioscoop, maar Desmet waren nieuwe klappers niet meer vergund. Hij beproefde zijn geluk nog in de provincie, door de overname van bioscopen in Vlis-

singen, Eindhoven, Amersfoort en Delft. Het beheer van de eerste twee theaters legde hij als vanouds in handen van familieleden, maar die avonturen strandden voortijdig. De exploitatie door zijn zus Rosine van bioscoop Feijenoord in Rotterdam-Zuid werd evenmin een succes. Dat hij als filmverhuurder niet meer echt aan de weg timmerde, begon zijn tol te eisen. Midden in de oorlog wijzigde hij zijn koers, door zijn Rotterdamse Cinema Royal - het theater, de grond en huisjes eromheen - aan Tuschinski te verkopen voor de kapitale som van 325.000 gulden. Zo'n twee en een half jaar later, op 8 november 1918, liet Desmet in drie kranten tegelijk een advertentie verschijnen met de tekst: ‘Wegens de verkoop van de Cinema Palace, Kalverstraat 224 [Amsterdam], heeft ondergetekende besloten ook zijn andere bioscooptheaters te verkopen.’ Aan zijn bestaan als gezaghebbend exploitant kwam daarmee een eind.

De rol van Jean Desmet in de Nederlandse filmwereld mocht zijn uitgespeeld, zijn zakeninstinct verliet hem niet. Zo gebruikte hij de winsten uit de verkoop van zijn theaters voor de aankoop van aandelen in twee onroerendgoedmaatschappijen. Van beide, NV Fortuna en NV Roggeveen, werd hij zowel directeur als belangrijkste aandeelhouder. Met zijn zwager Klabou als compagnon begon hij ook te investeren in huizen. Volgens de overlevering was hij een gevreesd eigenaar, omdat hij het zijn huurders niet gemakkelijk maakte. Daarnaast bleef hij een belang houden in enkele van zijn bioscopen en zocht hij nieuwe financiële avonturen, zoals investeringen in de visserij en speculatie met buitenlands geld. Zulke zijwegen leidden nogal eens tot fiasco's. Veel fortuinlijker was hij als financier van andermans ondernemingen, vooral via leningen aan bioscoopexploitanten. Ook bleef hij tot ver in de jaren dertig incidenteel films kopen en verhuren, en onderhandelde hij met producenten over een vertegenwoordiging in Nederland. In de marge beleefde hij af en toe nog triomfen met oude publiekstrekkers. Hij heeft het filmwezen dus nooit definitief de rug toegekeerd. Uit passie of zucht naar gewin? Het zal een combinatie van beide zijn geweest.

In 1928 verkocht Desmet ziel en zaligheid aan zijn laatste grote droom, die hem opnieuw terugvoerde naar de wereld van het Amsterdamse amusement. Van zijn levenslange concurrent Anton Nöggerath kocht hij dat jaar het variététheater Flora, Amstelstraat 24, waarmee triomfen waren gevierd tijdens de Grote Oorlog. Nadat het doek was gevallen, wist Desmet het theater over te nemen via zijn exploitatiemaatschappij NV Madrid. Ook wist hij de hand te leggen op de panden eromheen en een achter Flora gelegen pand aan de Herengracht, tot dan kantoor en woonhuis van de Nöggeraths. Enige maanden later veranderde een grote brand het theater en naastgelegen café in een winters ijspaleis, doordat het bluswater bevroor. Zakelijk gezien kwam de ramp niet ongelegen, want het idee was op die plek een geheel nieuw complex te laten verrijzen. Om dat mogelijk te maken ging Desmet zelfs over tot de aankoop van nog drie panden aan de Herengracht. Architect Jan Wils, van het Olympisch Stadion, tekende voor het ontwerp van een voor die tijd uniek amusementscomplex. Het moest plaats bieden aan een schouwburg,

tevens bioscoop, een rolschaatsbaan en een restaurant annex wintertuin, voorzien van een schuifdak. De verwezenlijking van dit vermaakspaleis had ongetwijfeld tot (inter)nationale roem geleid, maar de gemeente lag jarenlang dwars. Ook de economische crisis die begin jaren dertig toesloeg maakte zowel investeerders als de filmwereld kopschuw. Het publiek viel bij wijze van spreken alleen nog met couponboekjes de bioscoop binnen te lokken. Het nieuwe Flora-complex was als kroon op een carrière bedoeld, maar spatte als een luchtbel uiteen. Volgens dochter Jeanne Hughan-Desmet is haar vader, die in 1956 overleed, die teleurstelling nooit te boven gekomen.

Wim Willems

Afb. 2.1 Marie Klara Seyler, Amsterdam 1934 (foto: Truus Knopper/privé-bezit V. Ton)

2. Rie Ton-Seyler: een Duitse in Nederland, een Nederlandse in Duitsland

De terugblik van een dienstbode

In een even associatieve als ongeremde stijl stak zij van wal. Achter haar een boekenkast met de werken van Franz Kafka, Joseph Brod, Ernest Hemingway, Thomas Mann en andere meer of minder politiek geëngageerde schrijvers uit de twintigste-eeuwse wereldliteratuur. Naar de inhoud van die werken zou zij nog regelmatig verwijzen tijdens onze gesprekken, maar ook in brieven en andere geschriften. Toen ik haar vroeg wie op haar leven een belangrijke invloed hadden uitgeoefend, liet zij weten dat het niet alleen levende mensen waren geweest. Ook de literatuur had diepe sporen getrokken. Later voegde zij daar in een brief aan toe: ‘Ik heb me steeds erg laten leiden door boeken, ze zijn een deel van mijn leven. Ik vind er zoveel in terug wat wel aanwezig was, maar dat ik dan pas duidelijk herken. Zo bijvoorbeeld de boeken van Arnold Zweig, *Junge Frau von 1914*, *Erziehung vor Verdun*, *Einsetzung eines Königs.* Samen heten ze *Der grosse Krieg der weissen Männer*, die boeken en andere hebben me zo antioorlog gemaakt.’

Mevrouw Ton-Seyler - Rie of Tonnetje voor intimi - was niet alleen van kinds af aan een ware *Leseratte*, zoals ze het zelf noemde, ze praatte en schreef ook graag en levendig. Terwijl ze de Nederlandse taal op expressieve wijze tot bloei liet komen, verried haar tongval onmiskenbaar een Duitse achtergrond. Ook in haar woordkeus bleef haar moedertaal actueel, zeker wanneer zij putte uit het reservoir aan jeugdherinneringen. Dan raakte haar Nederlands doorspekt met Duitse woorden en uitdrukkingen. Behalve op de gesprekken die we bij haar leven voerden en de correspondentie tussen ons, is dit portret gebaseerd op drie ongepubliceerde, deels in het Duits en deels in het Nederlands geschreven autobiografische documenten. In het najaar van 1986 leerden we elkaar kennen, na haar reactie op een aankondiging van mijn onderzoek naar de komst en de vestiging van Duitse dienstmeisjes in Nederland in de jaren 1920-1950. Zij was een van hen.

Haar levensverhaal laat zien wat het werken in de huishouding voor veel jonge vrouwen in Nederland en daarbuiten betekende. Het bood een mogelijkheid om het ouderlijk huis te verlaten en een nieuwe wereld te verkennen. Voor velen vormde een bestaan als dienstbode een fase in hun overgang van de kindertijd naar het voeren van een eigen huishouding. Afgezien van dat vormende element, lieten zij zelf de nodige indrukken achter in het milieu waarin zij tijdelijk verkeerden. Vandaar dat we in de Nederlandse literatuur regelmatig een dienstbode aantreffen, van Herman Heijermans' *De Meid* en Jacoba Katadreuffe in Bordewijks *Karakter* tot Simon Vestdijks *Else Böhler* en Ilse in *De harde kern* van Frida Vogels. In de laatste twee boeken wordt nog een extra dimensie toegevoegd aan het beeld van het huishoudelijk personeel in het twintigste-eeuwse Nederland, namelijk de *Duitse* dienstbode. In 1995 schreef de publicist Jan Blokker: ‘Voor wie z'n Vestdijk kent, heetten alle Duitse dienstmeisjes Else Böhler, zoals volgens een latere literaire metafoor alle Turken Ali zouden heten.’

In Nederlandse huishoudens namen de tienduizenden Duitse dienstmeisjes voor de Tweede Wereldoorlog een betekenisvolle plaats in. Zij waren een soort vrouwelijke gastarbeiders avant la lettre. Velen van hen vestigden zich blijvend, vaak na een huwelijk met een Nederlander. Zij voegden zich zonder problemen naar de nieuwe samenleving. Althans, tot de Duitse inval in mei 1940. Vanaf dat moment stond hun positie in het teken van de ingrijpende ervaring van de bezetting. Vooral na de bevrijding kantelde het beeld over hen. Ineens hadden alle Duitse dienstmeisjes als spionne van het Hitlerregime de Nederlandse samenleving geïnfiltreerd. In het collectieve geheugen heeft dit vijandbeeld lang nagetrild. In de zomer van 1993 bleek dat nog eens, toen in *de Volkskrant* een bericht verscheen onder de vetgedrukte kop: ‘Duitse dienstmeisjes krijgen eerherstel dankzij Moskou.’ In het Moskouse archief aangetroffen documenten haalden het bestaande beeld compleet onderuit. Er was helemaal geen sprake van dat vrouwen die in de jaren dertig met duizenden in Nederlandse huishoudens waren neergestreken, massaal hadden gespioneerd voor de nazi's. Dat doet de vraag opkomen hoe de Nederlandse samenleving de laatste halve eeuw met Duitse nieuwkomers en het oorlogsverleden is omgegaan. Maar ook, welke invloed hebben zulke beelden uitgeoefend op de verbondenheid van de vrouwen in kwestie met hun oude en nieuwe vaderland? Met wie of wat konden zij zich identificeren en welke loyaliteiten speelden daarbij een rol? Die vragen vormen de leidraad voor dit portret van Rie Ton-Seyler. In onze gesprekken bleek zij bereid en in staat om kritisch op haar verleden te reflecteren. Meer dan eens verbond zij haar persoonlijke ervaringen met de maatschappelijke verhoudingen waar ze deel van uitmaakten. Daarbij galmde het nationaal-socialisme als dramatische dissonant door in de klankkast van haar geheugen. In de ambivalenties over haar Duitse herkomst en haar geschiedenis als dienstbode wordt een beeld gespiegeld van de wijze waarop zij - en veel van haar lotgenotes - de Nederlandse samenleving door de tijd heen hebben ervaren.

Jeugdjaren op het Zuid-Duitse platteland

Rie Ton werd in 1912 als Marie Klara Seyler geboren in Achern, een dorp nabij Straatsburg, in het toen nog Duitse deel van de Elzas. Een jaar later stierf haar vader. Toen haar moeder hertrouwde, werd *Mariechen* van haar vijfde tot haar elfde ondergebracht bij ‘der Onkel Josef und die Tante Aurelia’, een kinderloos echtpaar van middelbare leeftijd dat een hotel dreef in het Zuid-Duitse plaatsje Volkach.

So war's - ungefähr

In meiner Heimat ist alles viel schöner -
der Frühling, die Mädel und alles Leid.
In meiner Heimat, da rauschen die Brunnen
vergess'ne Geschichten aus alter Zeit.

Ob jemand sich wohl noch meiner erinnert?
Der Onkel spielt Billard im kleinen Café,
die Tante strickt Strümpfe für mich und sie betet -
ob ich noch einmal das Städchen seh?

Schön war die Jugend und schön war die Heimat,
was später kam tat dem Herz nur weh.
Doch - wozu hat die alte Frau denn gebetet
und wozu blühte der rote Mohn und der weisse Klee?

De bitterzoete smaak van nostalgie klinkt door in dit gedicht en in de sfeervolle details waarmee zij het leven en de natuur rond ‘der kleinen fränkischen Weinstadt’ beschreef. Zelfs de pijnlijke herinneringen aan afstraffingen met het Spaanse rietje op school en de uitsluiting als protestantse van katholieke evenementen, kregen iets weemoedigs in het verhaal over haar vroege jeugd. Zon, spel en feestelijkheden beheersten haar beeld van deze tijd. De Eerste Wereldoorlog trok vrijwel ongemerkt aan haar voorbij. Herinneringen aan de Franse krijgsgevangene die op het land moest werken, de vale foto's van soldaten op bidprentjes en de dood van de jongste broer van haar tante, passeerden als organisch deel van het alledaagse leven. Ook de daaropvolgende ‘revolutie’ bleef zonder gevolgen: ‘Hier im stillen Städchen waren ja keine Sozies.’ De opstand van de rode Spartakisten en de mislukte Kapp-putsch trokken ongemerkt aan de overwegend katholieke inwoners van Volkach voorbij.

De naoorlogse ontwikkelingen in Weimar-Duitsland drongen voor het eerst tot haar door via de kapper. De zo fel begeerde *Bubikopf* bleef keer op keer buiten Marie's bereik, omdat het met veel moeite bij elkaar gespaarde zakgeld steeds ontoereikend bleek voor de gewenste coupe. De inflatie zou nog veel dramatischer ingrij-

Afb. 2.2 Marie Seyler als peuter in een fotostudio in Achern (fotograaf onbekend/privé-bezit V. Ton)

pen in haar leven nadat de zaak van haar moeder en stiefvader failliet ging en zij het kost- en schoolgeld voor hun dochter niet meer konden opbrengen. Marie keerde na de kerstvakantie van 1923 niet terug naar de warme wereld van Onkel Josef en Tante Aurelia: 'Im Buch einer wunderschöne Kinderzeit hatte der Wind die Seiten umgeschlagen, es war vorbei.' Met die beeldspraak zette zij een punt achter haar schriftelijke jeugdherinneringen. 'Toen kwam ik, tja, nou niet van de hemel, maar als je erop terugkijkt ziet het eruit als van de hemel in de hel.' Had zij zich bij haar pleegouders in Volkach geborgen geweten, terug bij haar eigen moeder en stiefvader voelde ze zich een echte assepoester, die naast de verplichte uren op school het hele huis moest schoonhouden, omdat moeder last had van haar hart. '*Herzklappen-*

fehler, daar heeft ze mij altijd mee gechanteerd', meende zij in haar terugblik op die jaren. Daar kwam bij dat haar stiefvader niet van haar kon afblijven. Uit deze negatieve herinneringen aan haar ouderlijk huis verklaarde zij de stappen die ze destijds zette om weg te komen uit het dorp in de Rijnstreek waar haar moeder en stiefvader zich inmiddels hadden gevestigd: 'De wereld was er werkelijk dichtgespijkerd. Niks was er. Ja, mooie natuur, maar wat kan je daarmee beginnen als je zestien bent?' Gaf zij eerder nog een romantische beschrijving van de natuur in Volkach als decor van haar kinderjaren, nu diende het beeld van de ongerepte natuur met beboste heuvels bij Struth als metafoor voor haar isolement in de provincie.

Haustochter in Frankfurt

Marie Seyler was niet de enige die het leven in de provincie wilde verruilen voor dat in de stad. Veel van haar leeftijdgenoten zochten er werk en vertier, ook wanneer ze het thuis wel goed met hun ouders konden vinden. In het begin van de twintigste eeuw bood het wonen en werken in de huishouding voor jonge vrouwen een legitieme reden om de sprong naar de stad te wagen. In Duitsland kende men niet alleen het dienstmeisje-voor-dag-en-nacht, maar ook de *Stütze der Hausfrau* of *Haustochter*, te vergelijken met een hedendaagse au pair. In ruil voor kost, inwoning en wat zakgeld verleende zij hulp in de huishouding en leerde zij al doende de kneepjes van het vak. De grens tussen stagiaire en goedkope arbeidskracht was echter vaag en het gebeurde nogal eens dat de vrouw des huizes een *Haustochter* als onbetaald dienstmeisje gebruikte.

Met hulp van een vrouw uit Frankfurt die zomers de frisse lucht van Struth opzocht, vond Marie een betrekking in die stad bij het artsengezin Stieb: 'Ik weet nog: ik zat daar en had dikke benen, kuiten en betrekkelijk dikke armen en een ronde toet. Toen zei mevrouw Stieb: "Sie ist kräftig, die kann tüchtig arbeiten". Ik had het gevoel alsof ik werd gekeurd op de slavenmarkt. Dat klonk niet leuk hoor. Dat boek van de negerhut van oom Tom had ik toen al gelezen.' Hoewel de eerste kennismaking het ergste deed vrezen, heeft ze het er vijf jaar 'ongelooflijk leuk' gehad. Als *Haustochter* bij de familie Stieb werd zij belast met lichte huishoudelijke werkzaamheden - er was een werkster voor het zware werk - en draaide zij mee in het gezinsleven: 'Ik at met hen aan tafel en ging met hen naar de schouwburg. Ik was een soort nichtje dat meehielp, zal 'k maar zeggen. In mijn vrije tijd bleef ik ook vaak gewoon thuis. Ik had het daar leuk, kon naar de grammofoon luisteren als ik wilde en wat niet al ... het was m'n tehuis.' Haar verhalen geven de indruk dat deze episode haar zowel emotionele geborgenheid als intellectuele stimulans bood, wat zij toeschreef aan de liberale en ruimdenkende sfeer in het gezin Stieb.

Een combinatie van een onmogelijke flirt met de zoon des huizes en de behoefte aan nieuwe vergezichten en meer financiële armslag, deden haar in de zomer van 1933 besluiten naar het buitenland te vertrekken. 'Ik kan helaas niet zeggen dat ik

voor die Hitler ben weggegaan', zei zij achteraf, 'de politiek was toen niet het belangrijkste in mijn leven. Ja, ik had mijn mening, maar niet zoals nu, dat ik dat eigenlijk bijna nummer één vind. Nummer één in de invloed op de mens, op landen, op het leven. Toen dacht ik meer aan jongens en *Schlagers* en films en wat allemaal.' Met deze opmerking gaf zij niet alleen aan zelf veranderd te zijn, maar ook te beseffen dat ieder verhaal een interpretatie achteraf is. In haar geval niet alleen bepaald door herinneringen aan feitelijke gebeurtenissen, maar ook door de betekenis die zij daar tijdens onze gesprekken aan toekende.

Zonder familie of kennissen die haar waren voorgegaan, was ze afhankelijk van bemiddelende instanties of advertenties om een betrekking in het buitenland te vinden. Nu was het in 1933 al niet meer zo eenvoudig om Duitsland te verlaten. Tien jaar eerder lag dat anders. Toen werd het land getroffen door een gierende inflatie en honderdduizenden Duitsers - onder wie ook veel jonge vrouwen - verlieten hun geboortegrond om elders aan de kost te komen. Het neutraal gebleven Nederland ontving hen aanvankelijk met open armen. Zij boden een oplossing voor het tekort aan huispersoneel, waar Nederlandse huisvrouwen mee kampten sinds fabrieken en winkels een alternatief boden voor een baan in de huishouding. Zo werkten er in de eerste helft van de jaren twintig in Nederland tienduizenden Duitse dienstmeisjes, van wie overigens een groot deel is teruggekeerd toen de economie in hun vaderland na 1923 aantrok. Enkele jaren later volgde een nieuwe trek over de grens, als reactie op de fatale doorwerking van de Amerikaanse beurskrach in Duitsland. Door het uitblijven van Amerikaanse leningen, waar de binnenlandse industrie in belangrijke mate op draaide, gingen talloze bedrijven failliet, daalden de lonen en raakten miljoenen Duitsers hun baan kwijt. Opnieuw zagen zij zich gedwongen hun heil elders te zoeken, hoewel de werkloosheid ook in de omringende Europese landen toenam en er maatregelen werden getroffen om de instroom van buitenlandse, met name Duitse arbeidskrachten te beperken. Zo merkte Marie Seyler op het moment dat ze op een advertentie voor een betrekking bij een familie in Cambridge reageerde, dat ze Engeland niet meer inkwam. Op het Engelse consulaat kreeg zij te horen dat alleen gespecialiseerde vakarbeiders een vergunning kregen en huishoudelijke arbeid viel niet in die categorie.

In Nederland lieten de beperkende maatregelen nog even op zich wachten. Toen in 1934 de Wet op de Vreemde Arbeidskrachten werd aangenomen, bedoeld om de komst van buitenlandse arbeiders aan banden te leggen, bleef het huispersoneel daar vooralsnog van uitgezonderd. Daarvoor vormde de dienstbodennood, waar Nederlandse huisvrouwen al sinds de eeuwwisseling mee kampten, een te groot obstakel. Alleen als meer Nederlandse vrouwen hun werk in een fabriek voor een baan in de huishouding verruilden, viel een halt toe te roepen aan de komst van buitenlandse, met name Duitse dienstmeisjes. Daarover ontstond een levendige discussie tussen de Nederlandse overheid, vrouwenorganisaties, onderwijsinstellingen, bemiddelende instanties en de Bond van Huispersoneel. Het draaide allemaal om de vraag hoe zij meer Nederlandse meisjes als dienstbode aan het werk konden

krijgen. De referendaris van de Rijksdienst der Werkloosheidsverzekering en Arbeidsbemiddeling zette de toon: ‘Het is een beschaming voor de Nederlandse vrouw, dat welhaast 30 à 35.000 vrouwen uit den vreemde onze huishoudingen moeten helpen beredderen, terwijl er in Nederland tienduizenden meisjes zijn, die niet weten wat ze met haar tijd moeten doen, of die de werkloosheid van mannen helpen vergroten en op de arbeidsmarkt met de mannen concurreren.’ In 1936 bleek de tijd rijp om de Wet op de Vreemde Arbeidskrachten ook op buitenlands huispersoneel toe te passen, wat niet betekende dat de dienstbodes op stel en sprong moesten vertrekken. Wanneer een werkgeefster haar Duitse dienstbode wilde behouden, moest zij echter betalen voor een arbeidsvergunning.

Marie Seyler was deze ontwikkelingen voor. Na haar vergeefse poging naar Engeland te vertrekken, adverteerde zij in het *Hamburger Fremden Blatt*, waar de Nederlands-Duitse familie Handl uit Amsterdam op reageerde. Op zondag 1 oktober 1933 vertrok zij, 21 jaar oud, met de trein naar Nederland, een land waar zij zich toen nog weinig bij kon voorstellen. De verhalen over het *steinreiche* Holland en het *Guldenparadis*, zoals die sinds de Eerste Wereldoorlog over het neutraal gebleven buurland de ronde deden, kende zij niet: ‘Ik ging eigenlijk zo'n beetje *ins blaue Hinein.* Het was in elk geval niet Duitsland, maar ik was net zo graag naar Denemarken gegaan, of liever naar Frankrijk, omdat ik op school Frans had gehad. En nog liever naar Engeland, maar dat ging dus niet door. Meneer Stieb waarschuwde nog: “Mariechen, wat moet je daar gaan doen? Die poetsen de huizen van buiten!”’ Hij raadde het haar af, omdat er in Nederland veel te hard gewerkt zou worden. Maar zij wist van niets en trok volkomen onvoorbereid weg.

Duits dienstmeisje in Holland

De nieuwe werkgeefster wachtte haar op bij het station en nam haar mee op een rondvaart per boot over het IJ. De aanblik van grote zeeschepen en de geur van teer prikkelden haar verlangen naar avontuur. Iedereen sprak Duits met haar en de buurt waar zij werkte was ‘bestückt’ met Duitse meisjes. Het zag er aanvankelijk goed uit, tot zij zich realiseerde bij de familie Handl in de Euterpestraat een heel andere positie in te nemen dan als *Haustochter* bij de familie Stieb. Ze moest ruw werk doen, zoals ramen lappen en marmer slijpen, wat ze nooit eerder had gedaan. Als ze haar mening ergens over gaf, werd dat absoluut niet gewaardeerd en - nog het meest vernederend - iedereen sprak haar met ‘je’ en ‘jij’ aan. Het kwam erop neer, dat ze nu een echt dienstmeisje was en zich zo onopvallend mogelijk diende te voegen naar de wensen van haar werkgever. Bezwaar maken tegen de beperkte vrije tijd of tegen de opgedragen taken was niet aan de orde: ‘Bij het minste geringste wapperde ze met “O, een Duits meisje kan je zo de grens over laten zetten”. Ze hoefde maar tegen de vreemdelingenpolitie te zeggen: “Deze dienstbode is zonder emplooi”.’ Dit was geen loze dreiging, want de roep om maatregelen tegen

Afb. 2.3 Marie Seyler als dienstbode, Amsterdam 1933 (privé-bezit V. Ton)

buitenlandse arbeidskrachten was in de loop van de jaren dertig toegenomen. Er werd steeds strenger opgetreden tegen buitenlandse meisjes die hun betrekking kwijtraakten. Met een beroep op de Vreemdelingenwet uit 1849 kon de politie elke vreemdeling zonder middelen van bestaan het land uitzetten. Volgens een voormalige collega van Marie was het algemeen bekend dat dit vaak voorkwam: ‘Je mocht niet zonder werk zijn, dan werd je direct over de grens gezet. Je kreeg ook geen steun of niets. Je was als buitenlandse totaal rechteloos.’ Ook andere voormalige Duitse dienstmeisjes wezen erop hoe kwetsbaar en onzeker hun positie as vreemdelinge in Nederland was: ‘Je moest hard werken om je waar te maken. Weigeren

kon niet, want dan volgde ontslag en ging je de grens over. Je wilde toch ook je gezicht niet verliezen en met hangende pootjes terugkeren in de *Heimat.*' Door de dreiging van uitwijzing waren Duitse meisjes meer gezeglijk dan de Nederlandse. Ze durfden niet tegen te sputteren, want als ze hun baan kwijtraakten, konden ze nergens naartoe. 'Ja, je kon een andere betrekking zoeken, maar dan moest je eerst een beetje geacclimatiseerd zijn. Je kon niet zomaar opstappen. Je moest wat anders hebben vóór je had opgezegd en dat was niet zo simpel zonder goed getuigschrift.'

De stad Amsterdam met zijn haven en zeeschepen ervoer Marie Seyler als een poort tot de wereld. Alleen haar betrekking bij de familie Handl beleefde ze niet in die termen. Daar was alles even 'klein' en 'krap'. Zowel het bovenhuis met de smalle trap, als de leveranciers met kwitanties die zij de deur moest wijzen met de boodschap: 'Belet, mevrouw is niet bij de hand.' Door de afgemeten vrije tijd was zij nauwelijks in de gelegenheid om haar nieuwe omgeving te leren kennen. De vleugels die zij had willen uitslaan, werden onmiddellijk gekortwiekt. In haar naaste omgeving mochten dan veel Duitse collega's werken, een gelegenheid om hen te ontmoeten en er samen op uit te trekken deed zich niet voor. Zij was dan ook verrast toen ze achteraf hoorde over de vele verenigingen in die tijd voor Duitse dienstmeisjes in Amsterdam, Haarlem en elders in Nederland. Doorgaans waren die in het begin van de jaren twintig gevormd, toen de komst van de eerste grote aantallen Duitse dienstmeisjes tot een stijgende bezorgdheid leidde over de gevaren die hun massale mobiliteit met zich meebracht. Dreigden deze jonge, ongehuwde en onwetende vrouwen niet in verkeerde handen terecht te komen? Zouden zij geen prooi vormen voor meedogenloze vrouwenhandelaars of andere slecht willende lieden? Zowel in Duitsland als in Nederland ondernamen Verenigingen ter Bescherming van Vrouwen en Jonge Meisjes actie. Zij waren aan het einde van de negentiende eeuw in diverse Europese landen opgericht door dames die zich bekommerden om het lot van alleenstaande jonge vrouwen, met name als zij van het platteland naar de stad trokken. Na de Eerste Wereldoorlog gaf hun grensoverschrijdende gedrag, met evenredig meer risico's, aanleiding tot hernieuwde zorg. In grensplaatsen en in de grote steden stonden op het perron stationsdames klaar, herkenbaar aan een witte band om hun arm, om alleenreizende vrouwen op te vangen wanneer er treinen uit Duitsland arriveerden. Meisjes die op de bonnefooi naar Nederland kwamen of niet wisten hoe ze het adres van hun toekomstige werkgever moesten bereiken, konden de geboden hulp vaak goed gebruiken. Anderen zochten liever hun eigen weg. Ook als ze in hun nieuwe betrekking aan het werk waren, probeerden de dames van de meisjesbescherming hen op te sporen en werden ze uitgenodigd voor bijeenkomsten van de Duitse verenigingen. Net als voor Nederlandse meisjes die zonder familie of bekenden naar de stad kwamen, werden er wekelijkse bijeenkomsten georganiseerd. Daar konden zij elkaar in een vertrouwde omgeving treffen, al naar gelang hun achtergrond onder protestantse, katholieke of neutrale leiding.

Aan Marie Seyler gingen deze activiteiten van de meisjesbescherming voorbij. Zij wist er niets van, maar ook als zij er wel van had geweten, is het de vraag of ze zich in die omgeving thuis zou hebben gevoeld. Zij was vooral geïnteresseerd in de avontuurlijke kant van het stadsleven, terwijl de meisjesverenigingen erop uit waren hun leden daar juist vanaf te houden. Het was er een beetje braaf, zoals een van haar lotgenotes het formuleerde. Onder toeziend oog van een Duitssprekende vrouw schaarden de meisjes zich met een boek of breiwerk rond een kopje thee, om hun lief en leed met elkaar te delen. Een enkele keer waagden zij zich aan een dansje rond de koffergrammofoon of werd een uitje georganiseerd naar Volendam of de bloembollenvelden. Van bioscopen, danszalen of contacten met het andere geslacht was geen sprake. Daarvoor moesten zij zich buiten de meisjesvereniging begeven, wat zeker ook gebeurde.

Van Duitse dienstbode tot Nederlandse huisvrouw

Voor Marie Seyler bood de kennismaking met de Nederlandse boekhouder Roel Ton een mogelijkheid om aan het beperkte bestaan als dienstbode te ontsnappen. Hij sprak haar aan terwijl zij zich op een vrije zondagmiddag verdiepte in de aankondiging van een nieuwe film met de Duitse acteur Conrad Feib: ‘Ik verstond toen nog geen Hollands, want iedereen praatte Duits met mij, dus ik zei: “Ik versta u niet.” Hij ging meteen in het Duits over. Toen hebben we uitgebreid over films gepraat, want daar wist ik een heleboel van. Ik was bioscoopfan en we hebben een afspraak gemaakt en zo is dat aangeraakt.’ Na een jaar nam zij ontslag bij de familie Handl en ging ze op zoek naar een nieuwe betrekking in de omgeving van Haarlem, want daar woonde haar vriend. Maar zonder een getuigschrift, dat mevrouw Handl had geweigerd, was het moeilijk een betrekking te vinden die haar beter beviel. Zij had een aantal ongelukkige ervaringen (‘ik heb echt pech gehad’) als meisje alleen in een aantal kleinburgerlijke huishoudens. Binnen twee jaar wisselde zij drie keer van betrekking, tot ze in 1936 als huishoudster in dienst kwam bij de weduwe Groenhof, een lerares op de Haarlemse Montessorischool, met twee zoons. Daar had ze het naar haar zin. Toch zou ze er niet lang blijven, want ze was drie maanden zwanger toen ze in juli 1937 in het huwelijk trad.

Voordat ze met Roel Ton kon trouwen, moesten beiden aantonen niet joods te zijn. Sinds de invoering van de Neurenberger wetten in september 1935 was het huwelijk tussen joden en niet-joden in Duitsland verboden. Ook wanneer een Duitse vrouw met een Nederlandse man in het huwelijk wilde treden, diende zij te bewijzen dat zij en haar toekomstige echtgenoot ‘Ariër’ waren. Konden zij dat niet, dan mocht de Duitse ambtenarij geen *Ehefähigkeitszeugnis* afgeven, een verklaring die nodig was om het huwelijk in Nederland mogelijk te maken. Ondanks herhaalde kritische Kamervragen van afgevaardigden van de Liberale Staatspartij en de Vrijzinnig-Democratische Bond, bleef het uit 1902 daterende Huwelijksverdrag

tussen Duitsland en Nederland gehandhaafd. De twee staten hadden zich verplicht elkaars huwelijkswetgeving te respecteren. In de Nederlandse praktijk hing veel af van de individuele opstelling van de betrokken ambtenaren en de volharding van de aanstaande bruid en bruidegom. Zij moesten desnoods bereid zijn hun echtverbintenis tot voor de Nederlandse rechtbank te bevechten, of anders naar het buitenland uit te wijken voor de voltrekking van hun huwelijk. Dat bleef Marie Seyler en Roel Ton bespaard, dankzij de kerkboeken waarmee hun 'onverdacht' protestantse herkomst viel aan te tonen.

'Als ik terugkijk', zei Rie Ton, destijds allang weduwe, 'was ik niet echt verliefd op mijn man. Hij was degene die aardig voor mij was en die mij wilde hebben. Toen heb ik hem genomen. Maar werkelijk dat je zegt "die man is het", nee. Ik wilde een tehuis hebben, ik wilde iemand hebben die goed voor me was.' Ze trouwden, maar de openheid en grandeur die Marie in Frankfurt bij de Stiebs had ervaren, kreeg ze niet terug. In haar verschillende betrekkingen, maar ook bij haar man en gereformeerde schoonfamilie, werd zij geconfronteerd met 'kleine luyden' en de angst voor hun reputatie: 'Het was hier zo vreselijk belangrijk dat je niet te vaak met dezelfde hoed naar de kerk ging en dat soort dingen. Daar kon ik niet tegen, want als dat de maatstaf is om geaccepteerd te worden, hoefde het voor mij niet. Dat kende ik helemaal niet, want door die inflatie had iedereen in Duitsland de relativiteit van het bezit van geld ervaren. Dan had je geen geld: *so what*?! Ik vond het helemaal niet erg om te zeggen "ik zit krap" of "ik moet even wachten tot Sint Salarius". Maar dat kon hier eigenlijk niet.' Het theelichtje op tafel en het boterhamtrommeltje mee op de fiets stonden voor Rie Ton symbool voor 'die petieterige tijd van toen'. Het beeld dat zij opriep, vinden we weerspiegeld in de Nederlandse literatuur van naoorlogse auteurs als Gerard Reve en Jan Wolkers, die het kleinburgerlijke milieu van hun jeugd in even indringende als benauwende termen hebben beschreven. Overigens liet Rie Ton niet na om dat beeld meteen te nuanceren: 'Het had beslist wel z'n attractie, maar het was toch wel ... benauwd. Ik ben intussen zelf net zo geworden, zo is het ook nog eens een keer. Elk elastiekje bewaar ik en ik neem ook een boterhammetje mee.'

Zuinigheid met vlijt stond hoog in het vaandel, naast uitgekiende investeringen in de juiste sociale contacten en bijpassende omgangsvormen. Ook moest men zich ervoor hoeden al te opvallend aanwezig te zijn. De spontane en non-conformistische levensstijl van Rie Ton-Seyler sloot slecht aan bij het gereformeerde middenstandsmilieu waaruit haar echtgenoot voortkwam. Zij moest bovendien haar draai vinden in het verzuilde Nederland van de jaren dertig, toen de samenleving was opgedeeld naar levensbeschouwelijke groeperingen. Deze hokjesgeest, zoals ze het zelf noemde (in navolging van anderen), ervoer zij als een belemmering bij haar sociale contacten. Ze hechtte weinig betekenis aan haar protestantse herkomst en het vormde zeker geen basis om zich al dan niet met anderen verbonden te voelen. Het gevoel een buitenstaander te zijn werd nog versterkt door haar verleden als dienstbode, waardoor zij als vanzelfsprekend tot de laagste sociale klasse werd gere-

Afb. 2.4 Trouwfoto Marie Seyler en Roel Ton, 21 juli 1937 (privé-bezit V. Ton)

kend. Eruditie, literaire en politieke belangstelling pasten niet in het beeld dat men in Nederland had van Duitse dienstmeisjes en Rie Ton was zich daar terdege van bewust. Haar echtgenoot verweet haar nogal eens dat ze bij een kennismaking met onbekenden direct liet weten dat zij dienstbode was geweest: 'Ik heb daar toen over nagedacht en kwam tot de conclusie: "Hij heeft gelijk." Want ik had gemerkt dat mensen je met zo'n achtergrond heel anders inschalen en daarom dacht ik: "Ziezo, ik zeg het maar vast. Dan hoeven ze niet eerst aardig te zijn en me vervolgens toch te laten vallen." Nu is dat een beetje democratischer geworden, maar vroeger was het toch al snel: "Ach nee, die is in betrekking geweest."'

Op den duur vond ze voor dat probleem een charmante oplossing. Als haar gevraagd werd hoe zij naar Nederland was gekomen, antwoordde ze: 'Als een Else Böhler.' Met die verwijzing naar de beroemde roman van Simon Vestdijk over een Duits dienstmeisje in Den Haag onthulde zij niet alleen haar verleden als dienstbode, maar verbond zij dat in één moeite door met haar belezenheid en kennis van de Nederlandse literatuur. De literaire figuur van Else Böhler vormde als het ware een schakel tussen haar identiteit van voormalige dienstbode en die van erudiete huis-

vrouw. Zo introduceerde zij bovendien haar Duitse herkomst, die zich bij haar toch al moeilijk liet verhullen als ze eenmaal begon te praten. Na haar vertrek uit Duitsland had zij zich een andere taal eigen moeten maken. Sinds haar huwelijk kreeg zij bovendien een nieuwe naam en een andere nationaliteit: van de Duitse Marie Seyler was zij de Nederlandse Rie Ton geworden.

'Ik hoor er niet meer bij'

Haar nieuwe identiteit bood bescherming tegen de dwangmaatregelen waar Duitsers in het buitenland mee te maken kregen. 'Duitse dienstboden gaan ons land verlaten', kopte het dagblad *De Telegraaf* op 14 december 1938. Uit Berlijn berichtte de eigen correspondent over de ophanden zijnde verordening om alle Duitse (en Oostenrijkse) dienstbodes in Nederland naar hun vaderland terug te roepen. Diezelfde dag nog bevestigden andere dagbladen dit nieuws over de *Hausmädchenheimschaffungsaktion.* De richtlijnen voor de Duitse consulaten in het buitenland lieten er geen misverstand over bestaan: Duitse vrouwen moesten ophouden nog langer 'ein Dienstbotenvolk für andere Staaten' te zijn. In hun eigen land waren ze veel beter op hun plaats. Alleen daar zouden ze immers als toekomstige moeders voor het Duitse *Volkstum* behouden blijven. Daarnaast waren de jonge vrouwen hard nodig op de Duitse arbeidsmarkt, waar banen openvielen doordat mannen in de Wehrmacht moesten dienen. Ook in België, Engeland, Zwitserland en andere landen kregen Duitse vrouwen onder de veertig te maken met de druk om naar hun vaderland terug te keren. Bij weigering zou hun het staatsburgerschap worden ontnomen.

In Nederland sloeg dit bericht in als een bom. Zowel de Duitse dienstmeisjes als hun Nederlandse werkgeefsters voelden zich erdoor overrompeld. Van *De Telegraaf* tot de *NRC* voorspelden journalisten een nijpend tekort aan huishoudelijk personeel wanneer de twintig- à dertigduizend werkzame Duitse dienstmeisjes Nederland zouden verlaten. De Duitse overheidsvertegenwoordigers hier ten lande werden eveneens verrast door de plotselinge aankondiging, en door de ongekende stroom aan reacties die deze op handen zijnde dwangmaatregel teweegbracht. De eerste secretaris van het Duitse gezantschap in Den Haag deed uitgebreid verslag van de *Panikstimmung* die de berichtgeving veroorzaakte. Journalisten, politie, huisvrouwen en dienstmeisjes lieten de telefoon onophoudelijk rinkelen. De heftige reacties op de plannen werden versterkt door de korte tijdspanne tussen het moment waarop de dwangmaatregel bekend werd, in december 1938, en de datum waarop de collectieve terugkeer moest plaatsvinden, twee maanden later. De vele schriftelijke verzoeken om dispensatie, evenals de aanvragen tot naturalisatie en de berichten over een 'stormloop op het stadhuis', duidden op een gering enthousiasme om terug te gaan. Duitse meisjes die anno 1938 nog niet naar hun land van herkomst waren vertrokken, voelden zich zelden aangesproken door het beroep dat op

hen werd gedaan als toekomstige ‘moeders voor het vaderland’. Liever bleven ze in Nederland.

Terwijl zij alle mogelijke uitwegen zochten om zich aan de oproep te: onttrekken, bezonnen Nederlandse werkgeefsters zich op oplossingen voor het dreigende tekort aan dienstboden. Kort na de aankondiging van de verplichte terugkeer entameerde het *Algemeen Handelsblad* een brede discussie over ‘het dienstbodevraagstuk’. In zes afleveringen werd uitvoerig geciteerd uit honderden ingezonden brieven. Een aantal thema's uit de geselecteerde brieven was al eerder naar voren gebracht, zoals ‘de wenschelijkheid van vaste werktijden voor de dienstbode’, de ‘onvoldoende capaciteiten en de gemakzucht van vele werkneemsters’ en de noodzaak tot een betere opleiding voor het huispersoneel. Andere voorstellen waren nieuw en sterk aan deze tijd gebonden. Zo schreef M.v.B.-P. uit Amsterdam: ‘Ik zou er bij de regeering op willen aandringen om in ruime mate toegang tot ons land te verleenen aan Joodsche meisjes uit Duitschland, die dit land gedwongen of vrijwillig verlaten en die hier een betrekking in de huishouding willen aannemen. Vele Joodsche gezinnen en, indien gewenscht, ook vele andere, zouden hiermee geholpen zijn. En daar gebleken is, dat Hollandsche meisjes geen dienstbode willen worden, kan hier van schadelijke concurrentie op de arbeidsmarkt geen sprake wezen, evenmin als dat het geval tot nu toe geweest is, met de meisjes die thans ons land verlaten moeten. Er zou echter de noodige spoed hierbij moeten worden betracht, opdat als 1 febr. a.s. de Duitsche meisjes ons land verlaten, een leger plaatsvervangsters voor haar gereed staat.’

Het debat over het tekort aan dienstboden ging aanvankelijk vooral over het weren van vrouwen en vreemdelingen op de Nederlandse arbeidsmarkt. Toen de Duitse overheid het initiatief nam om hun landgenotes terug te halen, veranderde er echter iets. Het Nederlandse pleidooi voor beperkende maatregelen werd zwakker en de roep om een ruimer toelatingsbeleid voor joodse vluchtelingen won aan kracht. Daar droeg de berichtgeving over de wrede vervolging tijdens de Kristallnacht in november 1938 het hare aan bij. De hevige verontwaardiging die deze gebeurtenis opriep, ging gepaard met sterke druk op de Nederlandse regering om de grenzen weer open te stellen voor joodse vluchtelingen. Ook aan de inmiddels gehuwde Rie Ton-Seyler gingen deze ontwikkelingen in haar land van herkomst niet voorbij. Zonder veel kennis over de terughoudende politiek die de Nederlandse overheid voerde ten aanzien van joodse vluchtelingen, schreef ze haar schoolvriendin Ruth Bamberger - ‘Ludwigstrasse 33 in Bad Kissingen, het adres staat nog in mijn geheugen gegrift’ - naar Nederland te komen. Niet veel later kreeg ze haar brief retour, ongeopend, met op de envelop de mededeling ‘Sind emigriert nach Palestina’, en op de achterkant nogmaals: ‘Die Juden sind bei uns heraus, allen nach Palestina.’ De opluchting dat Ruth en haar familie een goed heenkomen hadden gevonden, woog nauwelijks op tegen de schok die de confrontatie met deze van haat vervulde krabbels bij haar teweegbrachten. Was dit bericht werkelijk afkomstig uit het land waar zij was grootgebracht?

Dat een gevoel van verbondenheid met het land van herkomst zich niet laat verdringen door de vestiging in een nieuw land en een bijpassende nationaliteit, merkte zij ook door een voorval in het najaar van 1938: ‘Toen was Chamberlain in München en dat werd uitgezonden op de radio. Vally was al geboren, ik zat babykleertjes te breien. Het was echt doodeng. Ik dacht: “Mijn God, als er oorlog komt, dan word ik heen en weer geslingerd.” Het was toch mijn land en het was mijn volk, mijn landgenoten, ex ... maar zo voelde ik het toen nog niet.’ In dezelfde tijd kreeg zij een telegram met het bericht over de dood van haar stiefvader: ‘Papa tot, komm sofort.’ Tijdens haar reis, na de overstap in Frankfurt, deelde zij een coupé met een groep Duitse soldaten die op weg waren naar hun garnizoen: ‘Er was mobilisatie. Ze waren uit hun burgerbestaan gerukt en, dat kon je duidelijk merken, ze waren bloednerveus. Ik zat daar als een zwarte kraai midden tussen dat groengrijs. Ze spraken over diverse borrels ter wereld. Ze hadden het over saki en arak en jènèver, dat was dan jenéver, en die zou uit rijst gestookt worden. En ik ben zo'n flapuit, dus ik zei: “Nee, dat wordt uit graan gestookt.” In perfect Duits, dat haal je de koekoek. Hoe ik daarbij kwam, vroeg één van hen. Hij wist het precies: rijst uit de Hollandse koloniën. Ik zei: “Nee, werkelijk, ik weet het toch. Ik kom uit Holland.” “U komt uit Holland? Dat geloof ik niet.” Nou, ik haalde mijn pas tevoorschijn. Stilte. Niks werd er meer gezegd. Eerst begreep ik er niets van, maar toen zag ik van die opvallende waarschuwingen op de stations: “Achtung, Feind hört mit.” Ze zaten doodstil. Ik was ineens ook zo'n eventuele spion die meeluisterde. Toen dacht ik: “O verhip, je bènt geen Duitse meer.” Op dat moment is er ergens een klep dichtgevallen. Ik dacht: “Ja, dat is ook zo, ik ben Hollandse. Ik hoor er niet meer bij.” Ik hoefde niet eens te kiezen, dat was al voor mij gedaan.’

Niet alleen in onze gesprekken keerde dit voorval verscheidene malen in vrijwel gelijke bewoordingen terug. Ook haar geschreven herinneringen aan de oorlogsjaren beginnen met dit sleutelgebeuren, zoals ze het zelf noemde. Gevoelsmatig begon voor Marie Ton-Seyler op dat moment de oorlog en zonder reserve schaarde zij zich aan de Nederlandse kant. Terug in haar tweede vaderland duurde het niet lang of de mobilisatie volgde. De school naast het huis van de familie Ton vormde het onderkomen voor een compagnie opgeroepen dienstplichtigen. De koffie stond er voor hen klaar en de brievenbus puilde uit van de soldatenbrieven, omdat de veldpost niet optimaal functioneerde. Ondanks haar Duitse accent kon ze zich niet herinneren in die tijd ooit op haar herkomst te zijn aangesproken. Al kan de gastvrijheid waarmee ze haar huis openstelde voor de Nederlandse soldaten mede zijn ingegeven door een gevoel dat ze zich als Nederlandse moest bewijzen: ‘Ik heb dat accent, dus hier moest ik me almaar waarmaken. Maar dat ging wel, want de mensen die ik kende, nou ja, dat was okay. Al waren er natuurlijk ook die na de meidagen van 1940 veronderstelden dat je blij was met die Duitse overwinning.’

In de schaduw van Hanny Schaft

Vooral na afloop van de bezetting kreeg zij te maken met wantrouwen en vijandigheden. Dat had volgens haar te maken met de angst van veel mensen in die tijd om zich aan koud water te branden. Iedereen wilde laten zien hoe vaderlandslievend men wel niet was en dat leidde tot pijnlijke confrontaties. Zo begroette het schoolhoofd haar op de dag van de bevrijding met de verbaasde uitroep: ‘Bent u vrij?’ Ze begreep aanvankelijk niet wat hij bedoelde en zei: ‘Hoezo vrij?’ Waarop hij reageerde: ‘Bent u dan niet geïnterneerd? U bent toch Duitse!’ Terwijl die herkomst haar al die jaren absoluut niet had belet om zich tegen de bezetter te keren. Sterker nog, omdat zij als geboren Duitse volgens de maatstaven van de nazi's te boek stond als Volksduitse, kon ze haar voormalige nationaliteit gebruiken als dekmantel voor anti-Duitse activiteiten. Toen haar buurjongen door de verscherpte maatregelen voor de Arbeitseinsatz te veel gevaar liep op straat opgepakt te worden, vroeg iemand haar of zij in zijn plaats wilde zorgen voor de verspreiding van *Je Maintiendrai*, een illegaal blaadje: ‘Dat was niet veel, hoor: een stuk of vijfentwintig, dertig.’ Niet lang daarna vroeg dezelfde man haar - ‘U hebt het met Uw persoonsbewijs zoveel makkelijker dan iemand anders’ - of ze ook geheime boodschappen wilde overbrengen. ‘Mij moeten die dingen als het ware aangedragen worden’, vertelde ze hier achteraf over. In het vervolg reed ze wekelijks op de fiets van Bennebroek naar Santpoort, met enveloppen in haar boezem gestoken.

In ons eerste gesprek bracht Rie Ton deze activiteit terloops ter sprake: ‘Ik had een klein krantenwijkje en een beetje koerierswerk.’ Later schreef en vertelde ze daar op mijn verzoek meer over: ‘Ik heb die grote dingen niet meegemaakt, ik heb Hanny Schaft niet gekend’, begon ze het verhaal over haar illegale werkzaamheden. Daarbij verwijzend naar de Nederlandse verzetsheldin die ook in de omgeving van Haarlem actief was en door Theun de Vries werd vereeuwigd in zijn roman *Het meisje met het rode haar.* ‘Mijn koerierstersbaantje was zo afgebakend. Ik kende meneer Ravenzwaai en ene Christa Meyer, en voor de rest draaide je allemaal langs elkaar heen. Je had gereformeerden, je had communisten en je had freelancers. Ik weet eigenlijk niet waar ik in meedraaide. Ik kreeg opdrachten en voor de rest weet ik er niets van. Die dingen, werkelijk, het was zo weinig spectaculair, het was zo vanzelfsprekend. Ik heb echt niks geriskeerd, of het had al heel raar moeten lopen, maar nee, nee, echt niet.’ Zo plaatste zij zich in de schaduw van *Het meisje met het rode haar.* Zij schetste het beeld van een politiek niet-georganiseerde, maar daarom niet minder maatschappelijk betrokken huisvrouw, die zich liet leiden door wat er in een laat stadium van de bezetting op haar pad kwam.

Haar verhaal over de oorlog stond in het teken van de vanzelfsprekendheid. Het begon bij een buurjongen die gevaar liep en de vraag of zij zijn taak wilde overnemen. Toen ze daar eenmaal ‘ja’ op had gezegd, volgde het verzoek om er nog een taak bij te nemen. Als vrouw en voormalige Duitse liet zij zich inschakelen om iets te doen, ondanks de bezwaren van haar echtgenoot. Roel Ton moest niets hebben

van haar illegale activiteiten: ‘Hij vond het ergens wel een beetje gevaarlijk, voor mij en voor z'n fiets, want ik reed op zijn fiets. En ja, het huishouden was ietsjes ontwricht, het was een beetje rommelig.’ Nu werden Nederlandse huishoudens toch al rommeliger naarmate de bezetting langer duurde. De toenemende schaarste aan levensmiddelen en andere primaire levensbehoeften vroeg om een permanent improvisatietalent. Zoals het uithalen van beddespreien om er kousen van te breien, het gebruik van zand als schuurmiddel en in de tuin het vervangen van bloemperken door bonenstruiken. Naast strooptochten, op zoek naar melk, eieren en aardappels, ondernam Rie Ton extra fietstochten voor de illegaliteit: ‘Dan zei mijn man: “Denk om je kind.” En hij zei ook altijd: “Dat doe je alleen voor de spanning en voor het avontuur.” Dat was niet waar, maar het kwam er wel bij, het kwam er zeker bij. Ik wil niet eens zeggen het gevaar, maar je was er even uit, even weg van dat rottige wonderkacheltje - en je had het gevoel, al was het maar zóveel, dat je er dan toch iets tegen deed, om ergens een beetje zand in dat raderwerk te strooien.’

Dat Roel Ton geen hoge pet op had van het politieke inzicht van zijn vrouw illustreert haar herinnering aan de Italiaanse invasie in Ethiopië uit 1935. De krantenfoto's van Afrikaanse soldaten, gedood door Italiaans mosterdgas, had bij beiden grote verontwaardiging opgeroepen. ‘Mijn verloofde zei: “Wacht maar tot de Volkenbond zich ermee bemoeit!” Ik begreep dat niet. Wat kon die doen? Dat zei ik ook. Waarop mijn toekomstige echtgenoot heel woedend werd en beweerde dat vrouwen nu eenmaal geen snars verstand hadden van politiek en beter bij hun breiwerk konden blijven.’ Dat deed ze dus niet, al legde Rie Ton wel de nadruk op het alledaagse, het niet-spectaculaire, het weinig heldhaftige van haar acties. Ook omdat zij geen mensenlevens had gered. Zij hielp geen joodse onderduikers of politiek vervolgden, terwijl anderen daar wel hun leven voor in de waagschaal stelden. In haar schriftelijke herinneringen benadrukte zij hoe beperkt haar inzet bleef: ‘Krantjes rondbrengen, het wonderkacheltje bedienen, brieven wegbrengen, alles herhaalde zich in een grauwe eentonigheid. Kwam er ooit een eind aan dat alles en hoe? Soms was ik zo moedeloos, zo opstandig ook weer. Waarvoor riskeerde ik eigenlijk dagelijks onze fiets? Het gemopper van m'n man. Had dat alles enig nut?’ Na afloop van de bezetting had ze niet de behoefte om die ervaringen heldhaftiger, spannender of minder vertwijfeld voor te stellen.

Haar weerzin tegen het nationaal-socialisme kwam pas na haar vertrek uit Duitsland tot ontwikkeling. Toch verbond Rie Ton haar afwijzende houding vooral met haar jeugd in Duitsland en met de mensen die van haar een zelfstandig en kritisch denkend persoon hadden gemaakt. Eén van haar beschermengelen, zoals ze het zelf noemde, was Otto Königs, de communistische huisvriend van haar ouders. Hij had haar vragen naar het hoe en waarom altijd met veel geduld en begrip beantwoord. Maar ze vertelde ook over haar baas Stieb, een ‘werkelijke pan-Europeaan’, en Frau Berg, de socialistische werkster bij de familie Stieb, die haar in de gemeentepolitiek inwijdde en het respect genoot van iedereen. Zelfs haar moeder en stiefvader kwamen onder deze invalshoek in een gunstig licht te staan. Ook hen

rekende ze, ondanks de ‘schandelijke’ manier waarop ze haar behandelden, tot de mensen die haar een tolerante levenshouding en daarmee een gezonde weerzin tegen het nationaal-socialisme hadden bijgebracht: ‘Ik heb wel eens gedacht: als ik in een sympathiek, leuk gezin was opgegroeid en daar hadden ze hun gekneusde zelfbewustzijn na de verloren oorlog in 1918 opgelapt met leuzen als “Wij Duitsers zullen weer” enzo, wat Hitler ze allemaal beloofde, hoe was het dan gegaan? Was ik verstandig genoeg geweest om dat te doorzien? Had ik me ertegen kunnen verzetten?’ Met een dergelijke overpeinzing gaf zij aan hoezeer morele stellingnames en politieke handelingsruimte afhangen van de toevallige sociale en historische context waarin iemand zich bevindt. Haar beschermengelen vertegenwoordigden het andere Duitsland, dat van Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht en Erich Kästner. Met dat land bleef ze zich vanuit Nederland identificeren. Door het uiten van har teleurstelling over de vele Nederlanders die omkukelden (‘je hoeft niet voorop te lopen en een held te zijn, maar je kan toch fatsoenlijk blijven’) leek zij de tegenstelling tussen het ‘foute’ Duitsland en het ‘goede’ Nederland te willen relativeren. Alleen zo was zij in staat om haar verbondenheid met Duitsland en Nederland te integreren in haar levensverhaal.

Schuld en schaamte

De verhouding tot haar Duitse herkomst is niettemin altijd ambivalent gebleven. Voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog had zij ervaren geen Duitse meer te zijn en er niet langer bij te horen. Maar sinds de ineenstorting van het Derde Rijk herinnerde alles en iedereen haar aan die Duitse herkomst, en voelde zij de last van het nationaal-socialistische verleden op zich drukken. Haar daden in de illegaliteit hebben die verbondenheid misschien nog wel versterkt, zij het in negatieve zin. Met verbijstering signaleerde zij hoe snel de draad in Duitsland werd opgepakt, zonder stil te staan bij de drama's die zich hadden afgespeeld. Toen zij in december 1946 toestemming kreeg haar zieke moeder in Duitsland te bezoeken (‘de Politieke Opsporingsdienst had mij brandschoon verklaard’) hield zij een dagboek bij. Tientallen jaren later werkte ze dat uit, met als motto de regels van de Nederlandse dichter Leo Vroman: *Kom vanavond met verhalen / hoe de oorlog is verdwenen / en herhaal ze honderd malen / alle malen zal ik wenen.* In haar dagboek beschreef zij de ‘dodenstad’ Keulen, met zijn Schilleriaanse ‘öden Fensterhöhlen’, die ze op haar reis passeerde. De jongetjes die op het perron in Keulen stonden te bedelen om een sigaret konden op haar sympathie rekenen, maar de Fräuleins die bij het station in Frankfurt aan de armen van zwarte Amerikaanse soldaten door de sneeuw stapten, wekten een paradoxale verontwaardiging. Zij noteerde: ‘Zo gauw al is het begrip “Rassenschande” weggewist.’ Over de geruïneerde schouwburg in Frankfurt, waarvan enkel nog een deel van de voorgevel met het opschrift

Afb. 2.5 Gezin Ton voor hun woning, Willem Pijperslaan 3 in Heemstede, ca. 1955 (privé-bezit V. Ton)

'Dem Wahren, Guten, Schönen' overeind stond, merkte zij op dat haar voormalige landgenoten wel erg ver waren afgeweken van dat motto.

Eenmaal in Duitsland gebruikte zij haar reisvergunning niet alleen om haar moeder te bezoeken. In Frankfurt maakte ze een tussenstop bij de familie Stieb, waar ze hartelijk werd ontvangen. Ook bezocht ze het dorp waar Gerard Groenhof, de zoon van haar laatste werkgeefster, de dood had gevonden tijdens de opmars van de Franse geallieerden. Hij was met de Arbeidseinsatz naar Zuid-Duitsland gestuurd om daar op het land te werken. Zij hoopte zijn koffer, brieven en andere tastbare herinneringen voor zijn moeder mee terug te kunnen nemen, maar in zijn nalatenschap bevonden zich alleen nog wat oude kleren. Haar reisverslag over de barre tocht door het geruïneerde Duitsland eindigde in december 1975 met een terugblik. Daarin merkte zij op dat slechts één iemand, met een blik op de puinhopen van Würzberg, tegen haar had gezegd: 'Ja, das ist unsere Schuld.'

Aan haar naoorlogse ervaringen in Duitsland, waar de ruïnes spoedig werden vervangen door *Wirtschaftswunderhäuser*, refereerde ze vaker tijdens onze gesprekken: 'Ik heb daar met zoveel mensen gesproken, maar ik ben het enige mens, ook onder mijn kennissen, dat zich schaamt over wat daar gebeurd is. De meesten zeggen: "Wir haben es nicht gewusst" of ze zeggen: "Dat is zo lang geleden."' Noch in Duitsland, noch in Nederland vond zij mensen met wie zij haar schaamte over de misdaden van nazi-Duitsland kon delen. In Nederland ging men over tot de orde

van de dag en zij bleef zitten met een ‘minderwaardigheidscomplex’ over haar Duitse afkomst. Hoe moeilijk ze het daarmee had, bleek toen ik doorvroeg naar haar betrokkenheid bij het verzet tegen de Duitse bezetting: ‘Ik wist best dat dat niet veel uithaalde, maar een béétje iets doen. Ja, misschien ook wel vanwege mijn schuldgevoel.’ Later voegde zij er met een anachronistische term aan toe, te geloven dat het gevoel van *Wiedergutmachung* bij haar ondergrondse werk overheerste: ‘Mijn man heeft dat nooit begrepen. Naderhand ook niet, toen ik me zo ... ik schaamde me eigenlijk over mijn Duitse afkomst. Ik schaam me nog. Hij zei: “Mens, wat heb jij ermee te maken? Als er iemand is die zich dat niet hoeft aan te trekken, dan ben jij het wel.”’

De nuchtere reactie van Roel Ton ging voorbij aan het gevoel waarmee zijn vrouw bleef worstelen. Zij zat niet alleen opgezadeld met schaamte over de misdaden die in naam van haar vaderland waren begaan. Het ontbrak haar tijdens de wederopbouw ook aan ruimte voor bezinning op - en een afrekening met - het nazi-verleden. Het publieke proces van verwerking ging toen niet veel verder dan de veroordeling van een kleine groep oorlogsmisdadigers tijdens de Neurenberger processen. Dat gold voor de naoorlogse Bondsrepubliek, maar ook voor Nederland. De eerste decennia na de bezetting ging de aandacht meer uit naar het Nederlandse verzet dan naar de slachtoffers van het nationaal-socialisme. De vraag naar de eigen betrokkenheid bij het vervolgingsbeleid speelde nog helemaal niet. De oorlogsperiode werd bezien in termen van ‘goed’ en ‘fout’, met de Nederlanders en Nederland vanzelfsprekend aan de goede, want anti-Duitse kant. Binnen dat referentiekader voelde Rie Ton zich als voormalige Duitse aangesproken. Daar veranderde de verzekering van haar vriendinnen dat ze niet op haar doelden wanneer zij het over ‘de Moffen’ hadden, weinig aan.

Met haar Duitse herkomst sleepte zij een historisch verankerd en onverwerkt schuldgevoel met zich mee. Bij iedere nieuwe ontmoeting voelde zij dat weer, zeker als het directe slachtoffers van het nationaal-socialisme betrof. Dat gebeurde bijvoorbeeld tijdens bijeenkomsten van het Humanistisch Verbond, waar zij kort na de oprichting in 1946 lid van werd. Net als veel anderen hunkerde Rie Ton-Seyler na afloop van de bezettingsjaren naar een nieuwe vorm van samenleven, zonder de vooroorlogse hokjesgeest en met meer ruimte voor een inspirerende uitwisseling van ideeën en ervaringen. Ook zij wilde een ‘vrij en open geestelijk leven’, zoals de Humanisten het omschreven, tussen verschillende sociale klassen en levensovertuigingen. Maar hoe vrij is vrij, wanneer je je bewust bent van de last een Duitse te zijn? Niet alleen de Duits-joodse publicist Ralph Giordano drukte het zo uit, ook Rie Ton voelde het op die manier: ‘Dan dacht ik al snel: “O God, wat erg voor die mensen om met mij samen aan tafel te moeten zitten, met dat accent.” Dat ging dan bijvoorbeeld om dokter Cohen, die was in Auschwitz geweest. Dan was ik altijd heel voorzichtig. Mijn man zei: “Je bent gek.” Maar dan zei ik: “Kijk, Roel, het zit zo: als mijn broer zijn vrouw heeft vermoord en die man loopt langs met zijn drie zoons die wees zijn, hoe zou ik me dan voelen?” Zó voelde ik me tegenover de

joden. Ik had geen broer en zijn vrouw leefde nog, maar goed, ik ging daar onder gebukt.' Zij was zich maar al te zeer bewust van de gevoeligheden die haar onmiskenbaar Duitse herkomst konden oproepen.

Dat ongemakkelijke bewustzijn was bepalend voor de manier waarop zij zich in het naoorlogse Nederland bewoog. Illustratief was haar verhaal over een ontmoeting met de joodse schrijver Max Brod: 'Ik ging ook graag naar literaire lezingen. Toen stond er in de krant dat Max Brod een lezing hield in Haarlem, voor de zionistenvereniging. Ik zeg: "Daar kom ik niet in." "Waarom niet", zegt mijn man, "daar kun je rustig naartoe gaan, want anders sturen ze een circulaire onderling." Dus ik ging daar naartoe en ik kwam er zo glad in. Hij hield een lezing over Israël en na afloop gaf ik mezelf een por en zei: "Herr Doktor, würden Sie es sehr unbescheiden finden, wenn ich Sie um einen Autogramm bäte?" "Nein, ach nein, gnädige Frau", zei hij, "geben Sie nur". En ik gaf mijn boek en hij schreef er iets in. Ik klapte het dicht en deed het in mijn tas. Buiten keek ik onder een lantarenpaal wat hij geschreven had: "Harleem, ein e zu viel." Maar ik las: "Harleem, eine zu viel." Kunt u zich voorstellen: ik dacht dat ik doodging. Werkelijk, ik werd ijskoud en dacht: "Ja, natuurlijk, wat doe ik ook bij deze mensen? De brutaliteit om die mensen lastig te vallen; daar hoor je toch niet als Mof." Pas later zag ik dat er stond: "ein e zu viel".'

Een tweeling herenigd

Hoezeer haar schaamte over de misdaden van het nationaal-socialisme hand in hand ging met een identificatie met de joodse slachtoffers bleek toen ik haar vroeg naar de betekenis van het begrip 'vaderland'. Haar eerste reactie was sterk afwerend: 'Vaderland in de zin van de grenzen die ze naar believen trekken en waarvoor je zou moeten sterven? Vaderland in de politieke zin? Nee, dat zegt mij niks. Überhaupt dat woord, dat heb ik uitgegumd, allang.' Daar voegde ze aan toe wel te geloven in de binding met een streek of een dorp, met de vertrouwde lijnen van het landschap. Al pratend kwam ze tenslotte toch weer uit bij de literatuur: 'Voor zover je van vaderland kan spreken of van iets van verwantschap, dan is het voor mij in de joodse literatuur, ook van Amerikaanse joden. Daar voel ik me echt thuis.' Toch duidde de relatie die zij, via een omweg, legde tussen het begrip 'vaderland' en de literatuur van joodse auteurs niet alleen op schaamtegevoel. Ook haar verlangen naar een cultuur die zowel voor Duitsland, Nederland als Europa verloren is gegaan, kwam erin tot uitdrukking. Het ging om een poging tot identificatie met een weggevaagd verleden en dus om een uiting van rouw.

Haar verhalen en een blik op de boekenkast leerden dat het literaire landschap waarin Rie Ton zich thuisvoelde zeker niet beperkt bleef tot joodse auteurs. Duitse en Nederlandse, evenals Engelse, Franse, Russische en Amerikaanse schrijvers, zowel joods als niet-joods, stonden er naast elkaar. Het ging om een verzameling

Afb. 2.6 Rie Ton-Seyler voor haar boekenkast in Heemstede, 1947 (privé-bezit V. Ton)

politiek geëngageerde literatuur, handelend over historische gebeurtenissen en uiteenlopende vormen van uitsluiting en ongelijkheid in de twintigste eeuw. Naar eigen zeggen vormde de behoefte aan kritische reflectie op recente maatschappelijke ontwikkelingen het hoofdthema van de collectie. Die behoefte bracht haar na de oorlog ook bij de Haarlemse Gemeenschap, zoals de plaatselijke afdeling van het Humanistisch Verbond heette. Zij organiseerde voordrachten door Anna Blaman, Hella Haasse en Garmt Stuiveling, en huiskamerbijeenkomsten met thema's als sociale gerechtigheid, opvoeding en de relatie tussen humanisme en religie. Ook raakte ze aan het eind van de jaren veertig intensief betrokken bij de organisatie van kinderacties. Door bemiddeling van het Humanistisch Verbond werden ‘bleekneusjes’ uit Duitsland en Frankrijk bij Nederlandse pleeggezinnen ondergebracht,

om daar enige tijd aan te sterken. Rie Ton-Seyler wijdde zich met overgave aan deze mogelijkheid om via onschuldige kinderen een brug te slaan tussen het naoorlogse Duitsland en Nederland. Dat alles speelde zich af in een tijd dat Duitsland en de Duitsers nog vrijwel gelijkstonden aan alles wat fout en barbaars was.

Niet alleen met de scheidslijn tussen het ‘goede’ Nederland en het ‘foute’ Duitsland had zij moeite. Zij kon ook slecht uit de voeten met de manier waarop het communisme als aartsvijand werd voorgesteld van de naoorlogse westerse samenleving. Hadden communisten niet voorop gestaan in de strijd tegen het nationaal-socialisme? De communistische machtsovername van 1948 in Tsjechoslowakije werd door de Communistische Partij Nederland verdedigd met een verwijzing naar een herlevend fascisme. In het Humanistisch Verbond zag Rie Ton zich toen geconfronteerd met het royement van Brecht van den Muijzenberg-Willemse, een door haar bewonderd communistisch bestuurslid. Dit voorval en de felle reacties op de Hongaarse opstand in 1956 droegen ertoe bij dat zij zich een jaar later aansloot bij de pas opgerichte Pacifistisch-Socialistische Partij, de PSP. Vooral onder de politiek daklozen ter linkerzijde wierf deze partij haar aanhang. Onder hen waren ook andere leden van het Humanistisch Verbond die tijdens de Koude Oorlog weigerden te kiezen tussen Oost en West. Rie Ton voelde zich er op haar plaats, te midden van een groep mensen met een radicaal-socialistische inslag. Al nam zij het pacifistische principe niet zonder meer over: ‘Ik ben zo anti-oorlog omdat het gepaard gaat met waanzin, vuil, honger, bloed, en het wegvagen van kleine verworvenheden, zoals het geloof in humaniteit, tolerantie en een beetje integriteit. Maar ik denk wel eens: als je die kerels - zoals die rattenvanger van Braunau - toch eens had opgeruimd. Dan was er een boel ellende voorkomen.’

Het ging haar vooral om het signaleren en bekritiseren van ideologieën of vijandbeelden die grote groepen dreigden uit te sluiten. Of dat nu ging om ‘het fundamentalisme van die Ayatolla's’, de apartheid in Zuid-Afrika of de homofobie van de rooms-katholieke paus. Tot het laatst van haar leven, ook nadat ze door haar zwakke gezondheid aan huis was gekluisterd, volgde Rie Ton het nieuws en bleef ze betrokken bij wat er gebeurde. Naast de literatuur vormde de televisie, die zij eerder als cultuurvervlakker had afgewezen, voor haar een onmisbaar venster op de wereld. Dat ze steeds meer op West-Duitse zenders afstelde, had alles te maken met de politieke ontwikkelingen in haar geboorteland. Sinds de jaren zeventig was een naoorlogse generatie in de Bondsrepubliek immers hard bezig om de politiek-morele crisis die het nationaal-socialisme had teweeggebracht in kaart te brengen en te verwerken. Uit het levensverhaal van Rie Ton-Seyler blijkt dat een nationale identiteit of nationalistische gevoelens in de politieke zin van het woord haar vreemd waren. In haar jeugd bestond het vaderland uit het Zuid-Duitse landschap waar ze opgroeide. De Eerste Wereldoorlog liet geen sporen na die appelleerden aan een gevoel van verbondenheid met een abstract vaderland. Noch in positieve, noch in negatieve zin. Dit gold ook voor de tijd daarna. Bij haar moeder en stiefvader, evenals bij de familie Stieb, kreeg zij niet zozeer een Duits-nationale als wel een

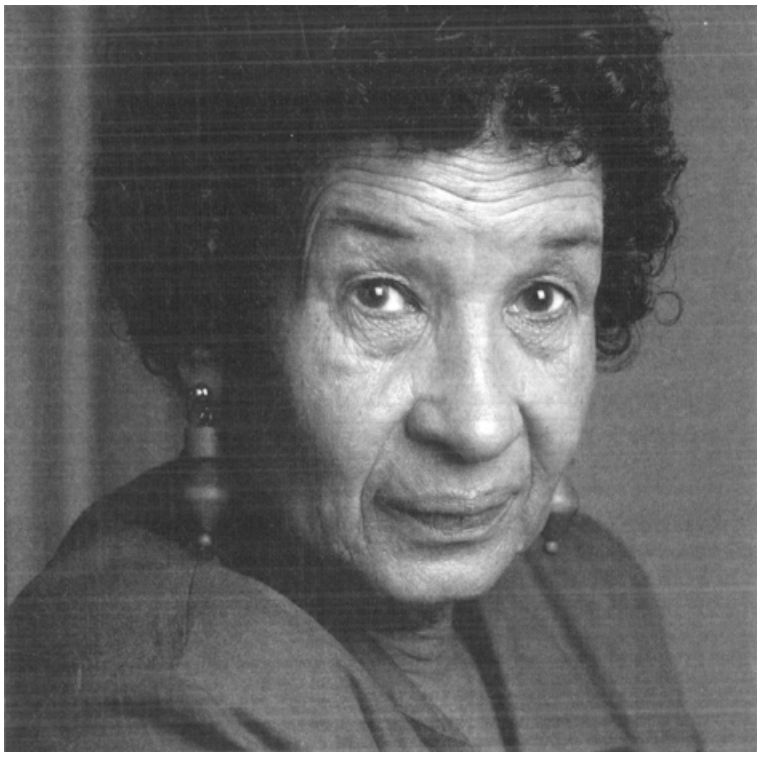
kosmopolitische oriëntatie mee. Bij haar vertrek zag ze zich als een ondernemende, jonge vrouw die de wereld wilde verkennen. In Nederland vond zij zichzelf echter terug in een ondergeschikte positie als dienstbode, wat haar onvoldoende ruimte bood voor zelfontplooiing. Onder die omstandigheden verlangde ze niet zozeer naar haar vaderland als politieke eenheid, maar naar het land dat haar van een rijke sociaal-culturele bagage had voorzien.

Door het nationaal-socialisme en de Duitse bezetting ervoer Rie Ton haar Duitse herkomst niet langer als een verrijking. Het werd meer een last waar zij zich niet van los kon maken. Het vroegere Duitsland, dat in haar beleving stond voor openheid en verdraagzaamheid, verkeerde vanaf dat moment in zijn tegendeel: het barbaarse, het slechte. Tegelijkertijd bleef het voor haar onlosmakelijk verbonden met het vertrouwde landschap van haar jeugd, haar moedertaal, de geur en smaak van Zuid-Duitse *Zwetschgenkuchen.* Mogelijk verklaart dat waarom de literatuur in haar levensverhaal zo'n sterke rode draad vormde. In boeken vond zij troost en herkenning; in die tussenwereld van realiteit en fantasie hervond zij haar land van herkomst. Heimwee heeft zij nooit gekend, vertelde ze mij, maar uit haar geschriften en verhalen sprak een *Sehnsucht* naar het ruimdenkende Duitsland van joodse en niet-joodse *Denker und Dichter* dat haar door het nationaal-socialisme was ontnomen. In de literatuur kon ze zich thuisvoelen, meer dan ze ooit in Nederland had gedaan.

Drie jaar voor haar dood, in 1995, stuurde ze mij de roman *De tweeling* van de Nederlandse schrijfster Tessa de Loo. Het was haar cadeau voor mijn promotie, een plechtigheid die zij helaas niet meer kon bijwonen. Net als in mijn proefschrift vormt ook in deze roman de Tweede Wereldoorlog een centraal thema, maar dan benaderd uit twee tegengestelde perspectieven. De auteur heeft de tweelingzusters Anna en Lotte Bamberg in het leven geroepen, in het vooroorlogse Duitsland geboren en in 1928 op zesjarige leeftijd van elkaar gescheiden. Lotte groeit op bij familie in Nederland, terwijl Anna in Duitsland blijft. Beiden leiden vanaf dat moment hun eigen leven, in twee totaal verschillende omgevingen. De zusters verliezen het contact, tot ze elkaar op 74-jarige leeftijd toevallig tegenkomen in het Belgische kuuroord Spa. Op deze neutrale, want Duitse noch Nederlandse plek, vertellen zij om beurten over hun leven en vooral over hun ervaringen tijdens de oorlog. Dat leidt tot pijnlijke confrontaties. Lotte, die tijdens de oorlog joodse onderduikers heeft geholpen en haar joodse vriend verloor, kijkt terug door de ogen van Nederlandse slachtoffers van het Duitse geweld. Daar stelt Anna het perspectief van Duitse burgers - en in haar geval een jonge oorlogsweduwe - tegenover. Ook zij werden immers het slachtoffer van oorlogsgeweld. Met haar levensverhaal vraagt Anna zowel aan Lotte als aan de Nederlandse lezers om begrip voor de individuele lotgevallen van de Duitse bevolking. Schrijfster De Loo heeft een oprechte, zij het enigszins clichématige en veel bekritiseerde poging gedaan te laten zien hoe mensen kunnen lijden onder een zelfvernietigend systeem, ook als het is ontwikkeld door de eigen gemeenschap. Het succes van het boek, zowel in Neder-

land als in Duitsland, wijst op een welkome aanvulling op de bestaande beeldvorming over Duitsers en hun beleving van het nationaal-socialisme en de oorlog. Dat was ook de reden waarom Rie Ton-Seyler zich aangesproken voelde door het boek. Het bood haar als het ware een raamwerk om zich te verzoenen met haar Duitse herkomst. Het was niet alleen een feest van herkenning, maar ook van erkenning voor haar eigen verbondenheid met zowel Duitsland als Nederland.

Barbara Henkes



Afb. 3.1 Carmen van Vliet, Amsterdam 2003 (foto: Jan Banning)

3. Cornelis Kogeldans en Carmen van Vliet: Surinaamse modellen aan de Rijksacademie

Zedendossiers en kunstenaarsmodellen

Wie het verleden reconstrueert op grond van politiedossiers heeft een probleem, zeker als het om zedenzaken gaat. Toch waren het precies die dossiers waarop ik stuitte bij mijn zoektocht naar de vroegste geschiedenis van Surinamers in Nederland. In de archieven bevond zich opmerkelijk weinig materiaal. Landgenoten van overzee waren Nederlandse onderdanen, dus werden over hen alleen gegevens verzameld als er iets aan de hand was of wanneer de overheid apart beleid ontwikkelde. Zoals ten tijde van de wervingsacties voor arbeiders in de Amsterdamse haven, of toen er na de oorlog verpleegsters van elders nodig waren om tekorten in de Nederlandse gezondheidszorg te helpen opheffen. Wie naar Surinamers in het vooroorlogse Nederland zoekt, heeft een zaklantaarn nodig.

Dat maakt het dossier van de Amsterdamse zedenpolitie over de periode 1935 tot 1941 zo uniek. Er is al eerder uit geput, omdat het zo'n bijzonder licht werpt op de rol van Surinamers in de horeca van die dagen. De hoofdstedelijke politie laat zich in die papieren nogal onomwonden uit over haar visie op de moraal van de nieuwkomers uit de West. In 1936 waarschuwde de hoofdcommissaris voor de ‘naar onze inzichten onsmakelijk uitziende, sexueel uitermate veel presteerende negers’. Toch was er in de club waar zijn agenten hadden gepost niets stuitends voorgevallen. Dat er zeventien Surinamers werkten, was blijkbaar voldoende om te vrezen voor seksueel contact met minderjarigen. Met zulke opvattingen stond de Amsterdamse hoofdcommissaris niet alleen, want in de groep Surinamers zelf waren soortgelijke geluiden eveneens te horen. Dat het zedendossier zoveel documenten bevat, had zelfs te maken met de aanklacht van een Surinamer die zijn collega's in een kwaad daglicht stelde. Hij was ontslagen in de Negro Kit Cat Club, dus er lag ongetwijfeld jaloezie aan ten grondslag. In zijn brieven moesten maar liefst achttien Surinamers het ontgelden. Hij noemde hen bij naam en toenaam, en beschul-

digde zijn landgenoten ervan weerloze Amsterdamse meisjes te verleiden. Ook zouden zij de meisjes met geslachtsziekten besmetten, zwanger maken en de prostitutie indrijven.

In geen enkele andere stad in Nederland zijn Surinamers zo nauwlettend in de gaten gehouden als in de hoofdstad. Het urenlange posten door agenten in burger in Amsterdamse uitgaansgelegenheden leverde ellenlange rapporten op. Zij dachten de mannen op heterdaad te kunnen betrappen bij het toelaten van minderjarige meisjes in een club of bij een afspraakje na werktijd. Uit hun verslagen rijst het beeld op van zwarte agressors en blanke vrouwen als willoze slachtoffers. De Surinaamse mannen die na de aantijgingen van hun landgenoot op het bureau moesten verschijnen, zijn uitgebreid verhoord. Zij dienden verantwoording af te leggen over hun handel en wandel in het Amsterdamse uitgaansleven. In één moeite door werd gevraagd naar hun werk sinds zij in Nederland verbleven. Achter het scherm van de historische afstand mogen we de politie dankbaar zijn voor die bemoeizucht. Door hun rechercheactiviteiten weten we nu meer over de beginfase van de vestiging van de eerste Surinamers in ons land.

Zo vertelde ene Cornelis Kogeldans in één van de verhoren over zijn poseerwerk bij professor Bronner. Die naam zei mij niets en bij het woord ‘professor’ dacht ik eerder aan een anatomische les dan aan een beeldhouwklas. Zijn verwijzing leidde naar de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Toen mijn nieuwsgierigheid eenmaal was gewekt, volgde ik dat spoor naar de schone kunsten en kwam ik terecht in een wereld waar een geheel andere kant van deze migranten werd blootgelegd. In het archief van de Rijksacademie zocht ik naar afbeeldingen en vermeldingen van Surinamers. Aanvankelijk tevergeefs, tot ik op de kasboeken stuitte. Daarin stonden de (achter)namen van de modellen van week tot week vermeld, alsook de bedragen die zij er verdienden. Door namen te turven die mij bekend voorkwamen, kreeg ik een overzicht van alle Surinamers die in de periode 1926 tot 1943 op de academie poseerden. Het onderwerp bood voldoende aanknopingspunten voor het schetsen van een beroepsgroep, er vielen alleen geen verhalen meer op te tekenen uit de mond van Surinaamse modellen zelf. Iedereen die voor de oorlog had geposeerd, bleek inmiddels overleden. Wel leefde het Nederlandse model Cor Snelders nog. In Amsterdam was hij lange tijd beroemd vanwege zijn cafés de Lijmkit en De Groene Kalebas. Omdat hij Amsterdam in 1962 verruilde voor Leiden raakte hij daarna in de vergetelheid. Hij begon een logement, dat later werd omgebouwd tot eetcafé De Ruif. Hij werd in 1917 geboren en werkte vanaf zijn veertiende. Van hem kreeg ik boeiende verhalen te horen over het vooroorlogse Amsterdam, dat hij als straatzanger had doorkruist. Ook vertelde hij over zijn sociaal-politieke scholing, zijn lidmaatschap van de Vrijdenkersvereniging en over het poseerwerk voor de beroemde professor Jan Bronner. Met zijn nog steeds buitengewoon lenige lichaam deed hij mij voor welke houdingen modellen destijds moesten aannemen om hun spieren zo voordelig mogelijk te laten uitkomen. Alleen dan waren de studenten in staat om zo'n lichaam te ‘lezen’. Een halfjaar lang

poseerde hij in de eindklas voor een beeld van David en Goliath, met de slinger op zijn rug en de kop van Goliath tussen zijn benen. Hij gaf ook opheldering in de kwestie of het dragen van een suspensoir nu voortkwam uit de preutsheid van Surinamers, of dat de leiding van de academie daar op had aangedrongen. Als overtuigd nudist was het voor hem nooit een probleem geweest om zich naakt te vertonen. Dat hij een suspensoir droeg, was enkel en alleen omdat het van Bronner moest.

Door de informatie van Cor Snelders over het werk van een mannelijk model op de vooroorlogse rijksacademie werd het mogelijk een portret te schrijven over de Surinamer Kogeldans - zelf allang overleden. Bovendien wist ik zijn weduwe op te sporen. Zij had haar man in 1937 leren kennen, toen ze op de wijnafdeling van de Bijenkorf werkte. Hij kwam daar wekelijks en het duurde niet lang voordat de verkoopsters zich giechelend omdraaiden en Truus Kroese naar voren schoven, omdat ze wel wisten dat hij speciaal voor haar kwam. Dan fluisterden ze: ‘Daar heb je jouw boerenjongen weer.’ Die kwalificatie had niets te maken met zijn uiterlijk, maar met het doel van zijn wekelijks bezoek aan de Bijenkorf: een fles boerenjongens op sap. Pas na een half jaar had hij het aangedurfd haar mee uit te vragen voor een hapje Chinees op de hoek van de Vijzelstraat. In datzelfde jaar zijn ze getrouwd. Over die beginperiode wist zij nog wel iets te vertellen, over de modellentijd daarentegen niet. Slechts één keer had hij daarover iets gezegd, toen ze over de Stadhouderskade liepen en de academie passeerden. Eerst had zij het niet willen geloven: ‘Ik zei nog: doe niet zo duur!, maar hij zei: Eerlijk waar en daar verdiende ik een lekker centje mee. Een heel beeld? vroeg ik. Nee, antwoordde hij: alleen de kop!’

Na hun huwelijk hebben ze korte tijd in Rotterdam gewoond, waar Kogeldans een baan kreeg bij club Mephisto aan de Binnenweg, tot deze in 1938 in vlammen opging. Vijf jaar later zegde hij de horeca vaarwel, om als lasser in dienst te treden van de firma Jonker Ducroo, waar hij tot zijn pensionering in 1967 is blijven werken. Acht jaar later overleed hij. Zijn weduwe benadrukte dat hij een geweldige echtgenoot was geweest, uiterst betrouwbaar en hoffelijk: ‘Zo iemand die je helpt je jas uit te doen en je stoel aanschuift.’ Betrouwbaar was ook de omschrijving die Piet Esser gebruikte in zijn antwoord op mijn vraag naar Surinaamse modellen: ‘Natuurlijk herinner ik mij Freddy Blijd nog en Otto Sterman. Het waren monumentale en betrouwbare mannen, waar de leerlingen met plezier naar werkten. Zij waren altijd opgewekt en hadden mooie verhalen over hun land. Bronner liet zelfs enkele malen een tors naar Sterman of Blijd in steen hakken, een karwei van drie maanden. Bij mij op de academie, dus na de oorlog, poseerden ze ook nog wel: prins Kaya en Jimmy Lacky. Ook de Surinaamse bokskampioen Al Cramp werkte als model voor de academie. Zij wisten heel goed dat het maken van een studie in klei of olieverf een kwestie van lange adem is en dat je de studenten niet voortijdig in de steek kan laten.’

Piet Esser is zowel student als docent op de Rijksacademie geweest. In die laatste hoedanigheid leerde Carmen van Vliet hem kennen, die in de jaren vijftig in zijn beeldhouwklassen poseerde. Haar heb ik nog wel kunnen spreken. In haar huis in Amsterdam valt haar geschiedenis als model van de wanden van de woonkamer af te lezen. Zo staat ze afgebeeld op een tekening van Willem van den Berg, op een schilderij van Rob Polak, op de penningen van Floyd DeWitt en op een foto van Willem Diepraam. Ook hangen er litho's van Erwin de Vries, die in 1957 aan de academie kwam studeren. De laatste zocht ik op tijdens een van mijn bezoeken aan Suriname. Het duurde even voor tot hem doordrong wat het onderwerp van mijn belangstelling was, toen barstte hij in lachen uit en riep: ‘Geweldig, wie had ooit kunnen denken dat iemand zich zou interesseren voor Surinaamse modellen die meer dan een halve eeuw terug in Amsterdam poseerden!’ Hij draaide een sigaret, ging zitten en vertelde me wat hij zich uit zijn academietijd kon herinneren.

Surinaamse nieuwkomer in Amsterdam

Slecht betaald werk en een opgebroken huwelijk waren voor Cornelis Kogeldans voldoende reden om Suriname te verlaten. Hij was net 28 en wilde helemaal opnieuw beginnen. Waar kon hij dat beter doen dan in een land waar iedereen dezelfde taal sprak als hij, maar dat wel aan de andere kant van de oceaan lag? In 1930 nam hij de boot naar Nederland, in de hoop ergens als arbeider aan de slag te kunnen. Binnen de kortste keren had hij contact met andere Surinamers, want als zwarte Nederlander viel je in die tijd nog op. Elke nieuw aangekomene werd door zijn landgenoten op straat aangesproken. Zo had hij Freddy Sunkar ontmoet, die al sinds 1924 in Amsterdam woonde. Toen er bij hem een kamer vrijkwam, was het niet meer dan vanzelfsprekend dat Kogeldans op twee hoog in de Borgerstraat 181a zijn intrek nam. Dat het Surinaamse netwerk in Amsterdam niet alleen van pas kwam bij het vinden van woonruimte, bleek toen het spaargeld opraakte en oktober de winter aankondigde. Opnieuw was het Sunkar die hem inwijdde in wat de hoofdstad aan Surinamers te bieden had. Natuurlijk zou hij af en toe van een uitkering moeten leven, maar het was beter dat zo lang mogelijk uit te stellen. Een vaste baan als lasser zat er in deze tijden van crisis niet in, dus zou hij het voorlopig moeten doen met losse baantjes in de haven of horeca.

Er bleek echter nog een andere mogelijkheid om aan de kost te komen. In Amsterdam kon de goed uitziende Kogeldans niet alleen met zijn handen, maar ook met zijn uiterlijk geld verdienen. Op de Rijksacademie van Beeldende Kunsten aan de Stadhouderskade waren modellen nodig, een bijzondere manier om zich van een minimuminkomen te verzekeren. Zelf had Sunkar tussen 1926 en 1929 maar liefst 150 dagen in allerlei poses voor de beeldhouwklas gestaan. Als Kogeldans er moeite mee had zijn lichaam tentoon te stellen, moest hij maar bedenken dat in het lokaal van de academie altijd een kachel brandde. Over de gevreesde

Afb. 3.2 Bertus Sondaar tekende Cornelis Kogeldans op 7 juni 1931 in zijn atelier aan de Amstelveenseweg in Amsterdam (de erven P.Y. Sondaar)

Hollandse kou hoefde hij dus niet in te zitten, want om negen uur stond de potkachel al roodgloeiend in het klaslokaal. Daar kwam bij dat het poseren niet slecht verdiende. Wie vijf dagen op de academie had gewerkt, kreeg twintig gulden in handen, vier gulden per dag. In de ochtend werd van negen tot twaalf uur gewerkt en 's middags van twee tot vier. Soms kwam het erop neer dat vijf uur werd geposeerd voor vier piek, maar wat had je als man alleen nou helemaal nodig? Voor een zolderkamertje betaalde je nauwelijks vier gulden per week en van twee gulden per dag viel met een beetje inventiviteit heel goed te leven. Natuurlijk, mooie pakken kon je er niet van kopen; een kwestie van een beetje zuinig zijn op de kleren die er nu in zijn kast hingen. In ieder geval kon Sunkar een goed woordje voor hem doen. Zelf hield hij het poseren na vier jaar voor gezien. Hij ging zijn gespierde lichaam op een andere manier te gelde maken en paste daarvoor zelfs zijn naam aan. Als Sugar begon hij aan een nieuwe carrière als bokser.

Toen hij zag dat zijn vriend bleef aarzelen, zette Freddy Sunkar zijn pleidooi extra kracht bij. Op de academie waren in de beeldhouwklassen mannen nodig met goed ontwikkelde lichamen, sterk genoeg om lang in één houding te blijven staan. Niet zozeer wanneer studenten bezig waren met boetseren, maar als ze direct uit steen hakten. Officieel heette dat *en taille direct*, een manier van werken die aan ouderejaars was voorbehouden. Het was niet alleen belangrijk dat modellen over een goed uithoudingsvermogen beschikten, maar ook dat zij betrouwbaar waren en de studenten niet halverwege hun opdracht in de steek lieten. Als Kogeldans niet geloofde dat hij het poseren vele maanden zou kunnen volhouden, kon hij er beter niet aan beginnen. Anders was het een goede kans op reguliere inkomsten, waar hij vast geen spijt van zou krijgen. Het idee had Kogeldans een beetje lacherig gemaakt, toch had uiteindelijk zijn nieuwsgierigheid het gewonnen en hem naar de Stadhouderskade gedreven. Daar zou hij deel gaan uitmaken van een wereld die in Suriname niet bestond. Hij zou er kennismaken met kunstenaars in opleiding uit de gegoede Hollandse klasse en met hun docenten, die professor heetten. Voor het toegangshek had hij nog even geaarzeld, maar toen de portier hem had aangesproken, was er geen weg terug meer geweest. De man verblikte of verbloosde niet toen Kogeldans vroeg of hij hier misschien zou kunnen poseren. In een schrift moest hij zijn naam opschrijven en in een aparte ruimte wachten tot er iemand tijd had hem even te komen keuren. Met zijn kennersoog had de portier intussen allang gezien dat de nieuweling een warm welkom zou wachten.

De vrienden Freddy Sunkar en Cornelis Kogeldans behoorden tot een groep van ongeveer veertig Surinamers die in de jaren dertig in de Amsterdamse horeca werkten. Zij waren niet naar Nederland gekomen met een loopbaan in die branche van de arbeidsmarkt voor ogen. Op de schepen van de KNSM waren ze machinist, stoker of varensgezel geweest en daardoor ook regelmatige bezoekers van Amsterdam. Wie in Nederland afmonsterde en een baan aan de wal zocht, vond soms werk in de haven of in een Amsterdamse fabriek, maar na verloop van tijd kwamen velen in de nachtclubs of cafés terecht. Het web van banen die zij in de jaren dertig

uitoefenden, spon zich echter niet alleen uit over de horeca, maar omvatte ook de sport en de artiestenwereld. Surinamers werkten als barman of kelner, musicus of danseur en soms poseerden ze voor Amsterdamse kunstenaars. Het waren de jaren waarin uit Amerika overgewaaide nieuwe muziek, de jazz, furore maakte. Ook werden, in navolging van de Franse hoofdstad, negercabarets opgericht, waarin zwarte mannen optraden en bedienden. Amsterdam was er rijp voor, want in de jaren dertig liepen er genoeg Surinamers in de hoofdstad rond om een toontje mee te kunnen blazen in die internationale rage.

Dat leidde tot de oprichting van clubs als het Negro Palace op het Thorbeckeplein en de Negro Kit Cat Club in de Wagenstraat. Maar ook in andere Amsterdamse etablissementen, zoals La Gaité en Savoye, traden regelmatig Surinamers op, die voor de gelegenheid hun naam veramerikaniseerden. Wie van elk artistiek talent was gespeend, kon altijd nog als kelner, garderobier of portier aan de slag. Want ja, niet elke Surinamer was een Kid Dynamite of Teddy Cotton. Een cursus saxofoon of stepdansen mocht onvoldoende zijn om als volleerd artiest het podium te bestijgen, dat betekende niet dat de nieuwkomers zonder werk zaten. Buiten de zogenaamde negerclubs om werden zij regelmatig gevraagd om op te treden in revues, films, orkesten en dansgezelschappen. Dat Surinamers donker van huid waren, gaf hun spel een exotische charme en Amsterdamse vrouwen hielden daar wel van. Een bijkomend effect was dat Surinaamse mannen meer zichtbaar werden in de stad, waardoor zij minder als individu werden behandeld en meer als lid van een groep. Wanneer één man over de schreef ging, werden ze er allemaal op aan gekeken. Vormden ze aan de buitenkant wellicht een hechte groep, onderling waren er duidelijke verschillen. Toen de negercabarets na een aantal jaren werden verboden, had dat gevolgen voor de onderlinge verhoudingen. Er ontstond veel naijver om de schaarse baantjes in de stad. Een enkeling stelde zijn zwarte collega's zelfs in een kwaad daglicht bij de Amsterdamse politie, die daar, zoals we zagen, haar voordeel mee deed.

Meisjes op zoek naar vertier

Wie de dossiers van de Amsterdamse zedenpolitie uit de jaren dertig doorbladert, kan het idee krijgen dat Surinamers in die dagen het leeuwendeel van hun tijd besteedden aan het verleiden van weerloze, minderjarige meisjes. Wie beter leest, ziet dat er achter de niet mis te verstane beschuldigingen van Amsterdamse dienders een andere werkelijkheid schuilging. Daarin hoorden geen weerloze vrouwen thuis, maar Amsterdamse meisjes en vrouwen die op zoek waren naar vertier. Zij waren nieuwsgierig naar die nieuwe wereld, waarvan de flarden soms doorsijpelden in de buurten waar zij woonden. De wereld van zwarte muziek, van jazz, die zo radicaal anders was dan alles wat ze kenden. Maar ook Surinaamse mannen zelf werkten als een magneet. Voor hen bezochten zij de clubs waar ze optraden en pro-

beerden afspraakjes te arrangeren. Natuurlijk moesten zij voor hun ouders leugentjes verzinnen om zich in het uitgaansleven te kunnen begeven. In dat opzicht weken zij weinig af van welke generatie meisjes ook. Voor de vooroorlogse zedenpredikers was de wereld waarin Amsterdamse Surinamers zich bewogen er een van vele gevaren. De jazzmuziek zou zedenverwildering in de hand werken, om nog maar te zwijgen over de zinnelijke, heidense dansen die rechtstreeks afkomstig leken van negerstammen. Op de dansvloer kregen mannen de gelegenheid zich op ongeremde wijze aan hun danspartner op te dringen. Dat moest te allen tijde worden voorkomen, want de volkswijsheid wilde dat een verwilderde vrouw nog erger was dan een verwilderde man. Minderjarige meisjes hoorden niet in deze dansgelegenheden en agenten in burger moesten daar nauwlettend op toezien. Dat gold ook voor prostituees die deze clubs bezochten om er een man op te pikken. In de ogen van de politie waren hun decolletés soms zo laag en hun ruggen zo bloot, dat ze eruit zagen alsof ze in Zandvoort aan Zee waren in plaats van op het Rembrandtplein.

Net als zijn landgenoten was Cornelis Kogeldans zich ervan bewust dat de Amsterdamse politie op het hoogste niveau de order had uitgevaardigd: voorkom dat die negers relaties aanknopen met blanke vrouwen. Hij kon zich echter niet voorstellen dat de politie niet wist dat vooral de vrouwen zelf het initiatief namen, wat zijn broeders overigens niet vrijpleitte. Op Amsterdamse zolderkamertjes gebeurde wel degelijk het een en ander en ongewenste zwangerschappen ontstonden vaker dan hen lief was, maar die Amsterdamse meiden vielen ook niet uit te vlakken. Dan bedoelde hij niet de vrouwen van lichte zeden, die zijn latere echtgenote consequent met torrenbakken aanduidde. Nee, juist de gewone burgermeisjes, die soms zelfs een HBS-diploma op zak hadden. Kogeldans wist waar hij het over had, want hij had in alle bekende negerclubs gewerkt, zowel in Amsterdam als in Rotterdam en had met eigen ogen gezien hoe jonge vrouwen dweepten met Surinamers. Onderling maakten ze er vaak grappen over, want het was niet ongewoon dat meisjes een gesprek begonnen met de verzuchting: ‘Ik ben dol op negers.’ Welke Surinamer was daartegen bestand? Een man wilde ook zijn pleziertje en anders dan de Amsterdamse politie dacht, hoefden ze er geen enkele moeite voor te doen, laat staan op jacht te gaan. Soms ontstond het contact gewoon in het voorbijgaan op straat. Een Amsterdamse journalist had het treffend verwoord: ‘Er loopt een neger door de Kalverstraat en het blonde meisje kijkt hem na. Er lopen twintig negers door de Kalverstraat en twintig blonde meisjes kijken om.’ Zo lang er weinig Surinamers in de hoofdstad verbleven, konden zij op de aandacht van Amsterdamse vrouwen blijven rekenen.

Ook in het artistieke milieu van de Rijksacademie werd de zedelijkheid bewaakt. Vrouwelijke leerlingen mochten Kogeldans graag plagen met zijn preutsheid, want volledig naakt poseerde hij nooit. Daarin was hij overigens niet uniek, zoals professor Bronner zelf hem vertelde - een man met gezag, die zich zelden liet zien in de beeldhouwklas. Meestal werkte hij in zijn eigen atelier, maar zodra hij de

klas binnenkwam, was hij zeer aanwezig. Hij ontzag niemand op zijn ronde langs het werk-in-uitvoering, met een klein sigaartje tussen de lippen. Als hij even bleef staan om een correctie aan te brengen, hield de klas haar adem in. Op zulke momenten kon hij ineens uitroepen: 'Hoe kan je iemand die zó staat, zo prachtig van spanning, zo intens, zó uitbeelden. Je moet niet alleen kijken naar wat er staat, je moet zien wat het is.' Wat Kogeldans aanvankelijk niet begreep, was de teleurstelling op de gezichten van leerlingen die bij zulke correcties werden genegeerd. Later kreeg hij door dat een student die door Bronner consequent werd overgeslagen, er beter aan deed zijn biezen te pakken. De professor vond het werk van zo iemand zijn aandacht dan blijkbaar niet waard. Cornelis Kogeldans was door Bronner persoonlijk gekeurd toen hij zich kwam melden. De professor wist precies hoe zijn ideale mannelijke model eruit moest zien: niet te mager, maar ook niet te veel vet aan het lichaam, zodat alle spieren goed zichtbaar waren. Toen zijn zwarte model zich had uitgekleed, knikte hij tevreden en schreef zijn naam op de lijst van naaktmodellen. De kunst was om in de juiste houding te staan en toch te ontspannen. Aan het gevoel staande te slapen, viel overigens niet altijd te ontkomen.

In de klassen van de Rijksacademie bevonden zich in de jaren dertig opvallend veel vrouwen en daar zat wellicht het probleem. Zonder er veel woorden aan vuil te maken, had Bronner de nieuwkomer duidelijk gemaakt dat hij zich diende te verhullen. Het woord suspensoir viel en hoewel Kogeldans geen idee had wat dat was, begreep hij wel dat met naakt poseren op deze academie *bijna* naakt poseren werd bedoeld. Althans voor mannelijke modellen, want geheel blote dames had hij al wel voor de klas zien staan. Kennelijk golden voor hen andere regels en eenmaal als model in de houding begreep Kogeldans dat het voor zijn eigen bescherming was. Mannelijke modellen die dag in dag uit poseerden te midden van vrouwelijke leerlingen kwamen gemakkelijk in een compromitterende situatie terecht en ondeugende dames wilden daar graag een handje bij helpen. De eerste keer dat Cornelis naakt de klas binnenkwam, had hij zijn geslacht inderhaast in een doek gewikkeld. Het kwam hem te staan op verschrikte gezichten en daarna een zacht geproest en gegiechel. Sommige vrouwelijke leerlingen verborgen zich achter de stenen zuilen waaruit ze zijn beeltenis moesten hakken. Hij ving het woord banaan op, komend uit de richting van Nel Klaassen, een stoere meid die een paar jaar later de Prix de Rome zou winnen. Hij begreep het voortaan anders te moeten aanpakken.

Diezelfde avond vroeg hij zijn hospita wat een suspensoir was, waarop zij meteen achter haar naaimachine kroop om hem te laten zien hoe zoiets eruit zag. Feitelijk niet meer dan een lapje met een touwtje eraan, genoeg om de volgende dag een stuk zelfverzekerder de klas binnen te stappen. Van dat moment af aan had hij geen last meer van plagerijen, ook omdat de vrouwelijke leerlingen in zijn tijd vrij terughoudend waren. Latere Surinaamse modellen, zoals Freddy Blijd, Prins Kaya en Jimmy van der Lak, vertelden hem hoe zij regelmatig het mikpunt waren geweest van de streken van kunstenaressen. De mannelijke modellen stelden duidelijke fysieke grenzen, wat wel eens tot de verzuchting leidde: 'Je mag niet eens

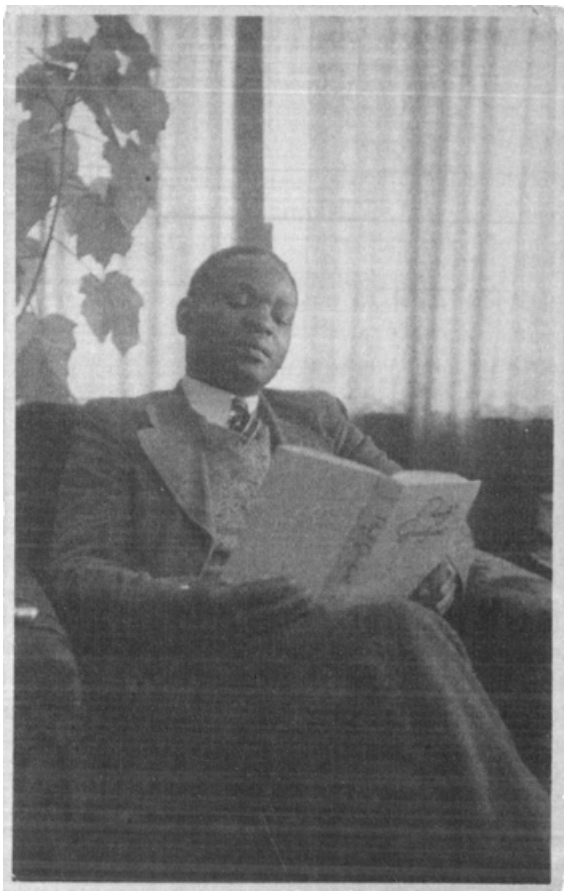
aan ze zitten!' Verder was het contact tussen modellen en leerlingen allervriendelijkst en vertelden ze tijdens de lessen mooie verhalen over het land waar ze geboren waren. Toen het voedsel tijdens de oorlog schaarser werd en een beroep nodig was op de gaarkeukens, kwam Prins Kaya op de academie met z'n eigen pannetje rijst. In de lunchpauze liet hij er iedereen uit mee delen.

Zwarte modellen in de Nederlandse kunst

Het eerste Surinaamse model op de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam stapte in 1926 over de drempel, het jaar waarin Charley Toorop haar *Twee negers* in Rotterdam schilderde. Voor zwarte modellen hoefden beeldend kunstenaars toen niet meer naar Parijs. Hoewel het beeld *De negerin Josefa* (1939) van Charlotte van Pallandt nog was gemodelleerd naar een zwart beroepsmodel van de Académie de la Grande Chaumière, konden haar collega's in Nederland inmiddels putten uit een gestaag groeiende groep Nederlanders van overzee. Tussen 1926 en 1943, toen vanwege de oorlog nauwelijks meer modellen op de academie te vinden waren, poseerden er ieder jaar gemiddeld drie Surinamers. Doorgaans waren het mannen en dat had alles te maken met de samenstelling van de Surinaamse bevolking van Amsterdam. Vrouwen uit de West zag je in die tijd nauwelijks, ook op afbeeldingen van de academie kwamen ze zelden voor. Op z'n minst tien Surinamers en twee Antillianen (vader Macario en zoon Otto Sterman) hebben er voor korte of langere tijd geposeerd. Het record staat op naam van Freddy Blijd, die maar liefst 572 dagen model stond en daarmee 2.288 gulden verdiende. In elf jaar, wel te verstaan.

Om modellen te werven, plaatste de academie advertenties in het *Nieuws van de Dag*. Een sollicitatiebrief was niet nodig, gegadigden dienden zich persoonlijk te melden bij het gebouw aan de Stadhouderskade 86. Het ging tenslotte om hun uiterlijk en daar moest de docent eerst een blik op werpen. In de praktijk kwamen modellen vooral via mond tot mond reclame aan de slag. Niet alleen op de rijksacademie, ook bij andere instellingen in Amsterdam, zoals het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, de latere Rietveldacademie. Verder lieten modellen hun spieren rollen voor medische studenten op het Anatomisch Laboratorium aan de Mauritskade en waren er natuurlijk de privé-tekenclubjes bij studenten thuis, waar het suspensoir niet aan hoefde. Ook afgestudeerde beeldend kunstenaars deden wel eens een beroep op vertrouwde modellen en nodigden hen uit in hun privé-atelier. Zo werd Cornelis Kogeldans in 1931 getekend door Bertus Sondaar, die tussen twee verblijven in Frankrijk door een jaar in Nederland woonde.

Een favoriete poseerplek voor Surinaamse modellen was het atelier van Nola Hatterman. Door haar tekenleraar Charles Haak kwam zij in contact met Surinamers die op het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs poseerden. Haar eerste schilderij van een Surinamer was *Op het terras* (1930), waarop de veelzijdige Jimmy



Afb. 3.3 Kogeldans thuis in de Marco Polostraat, Amsterdam, ca. 1955 (privé-bezit R.W. Halsema)

van der Lak staat afgebeeld. Tussen 1935 en 1942 was hij met grote regelmaat op de rijksacademie te vinden, en ook na de oorlog bleek hij nog steeds een favoriet model. Hij maakte niet alleen furore in de klas, maar stal ook als bokser, danser en kelner de show. Surinamers namen een centrale plaats in het leven en werk van Nola Hatterman in. Haar huis in de Falckstraat was voor hen een ontmoetingsplaats en het model Prins Kaya (Johan Jozef Vroom) had er zelfs een kamer. Zij bracht de diversiteit in de Surinaamse bevolking van Amsterdam onder de aandacht, door haar schilderijen titels mee te geven als *Verpleegster* (1939), *West-Indische arbeider* (1939, 1941 en 1949) en *West-Indische intellectueel* (1949). Vanwege

haar interesse voor Surinamers en de vereenzelviging met hun streven naar onafhankelijkheid, vestigde zij zich in 1953 in Suriname. Van tijd tot tijd zijn Surinaamse modellen trouwens ook door fotografen vereeuwigd in kunstenaarsateliers, soms poserend voor de schilder of beeldhouwer, soms voor de fotograaf. Cas Oorthuys fotografeerde er een 'vriend van Nola Hatterman' en Emmy Andriesse legde Surinaamse modellen vast in het atelier van haar man, de schilder Dick Elffers.

Na een paar jaar zegde Cornelis Kogeldans het modellenbestaan vaarwel. Voordat hij als lasser in dienst trad bij de firma Jonker Ducroo, werkte hij jaren als kelner in het Lido, in negerclubs en in het Noorderbad in Zandvoort. Sommigen van zijn tijdgenoten hielden het poseren langer vol en enkele van hen meldden zich na de oorlog weer op de rijksacademie. Het aantal Surinamers in Nederland was toen tot enkele duizenden gegroeid en de belangstelling voor 'exotische' Nederlanders leek langzaam af te nemen. Op de academie werd niet meer nauwkeurig bijgehouden wie er poseerden, vandaar dat er geen exacte informatie voorhanden is over het aantal Surinaamse modellen. Uit de verhalen van kunstenaars weten we echter dat ze graag geziene modellen bleven. Piet Esser herinnert zich uit zijn tijd als docent de namen van Prins Kaya en Jimmy van der Lak, die hij ook als student (1934-1939) al had meegemaakt. Voor zijn vrouw Dora Esser-Wellensiek, die op de academie bij Jan Wiegers studeerde, poseerde in 1957 de Surinaamse profbokser Alfred Kramp (Al Cramp). Bij gebrek aan tegenstanders in Suriname was de zwaargewicht in 1954 naar Nederland gekomen. In de Rotterdamse haven werd hij als een beroemdheid van de boot gehaald en 'vol bewondering aangestaard door Nederlandse blondines', terwijl er toen toch al heel wat Surinamers in Nederland woonden. Held of niet, van het boksen kon hij in Nederland niet leven en net als zijn landgenoten voor de oorlog moest hij met verschillende baantjes in zijn levensonderhoud voorzien. Als havenarbeider, portier van Casablanca en af en toe als model.

Na de oorlog was de sfeer wat vrijer geworden en begonnen de seksuele mores langzaam te veranderen. Er waren geen problemen meer met naakte mannen en het suspensoir werd een overbodig attribuut. In die tijd verschenen de eerste Surinamers op Nederlandse kunstacademies die hier hun opleiding kwamen volgen. Piet Esser was Bronner voor de beeldhouwklas opgevolgd en de mannen mochten, nee moesten nu volledig naakt. De Surinaamse kunstenaar Erwin de Vries, die eind jaren vijftig de academie bezocht, kan zich de lijsten met de namen van naaktmodellen nog goed herinneren. Vrouwelijk naakt was er volgens hem altijd voldoende te vinden, maar voor mannen bleek geheel ontkleed poseren nog wel eens een probleem. Dat gold ook voor Surinamers, zoals blijkt uit een hilarisch voorval dat hij meemaakte met een landgenoot op verlof in Nederland: 'Op de academie ontmoette ik een man die bij de douane in Suriname werkte. Ik vroeg hem wat hij kwam doen en hij zei: "Ik kom poseren man, dat betaalt goed, dan kan ik wat verdienen." We lopen samen naar mijn lokaal, waar Esser hem het kleedhokje wijst waar hij zich kon uitkleden. De Surinaamse verlofganger had er voor gekozen om naakt te

Afb. 3.4 Carmen van Vliet poseert in de beeldhouwklas van de Rijksacademie, ca. 1950
(privé-bezit C. van Vliet)

poseren, want dat betaalde beter. Na enkele minuten komt hij het kleedhok uit met z'n sokken, z'n onderhemd en z'n onderbroek nog aan. Esser vroeg hem of hij wel wist waarvoor hij hier was. “U komt toch om naakt te poseren?” Daarop trok de man zich weer terug in het kleedhok. Even later maakte hij opnieuw zijn opwachting: het onderhemd en de sokken waren uit, maar zijn onderbroek had hij nog aan. Voor Esser was toen de maat vol: “Meneer, als u zich schaamt, dan kunt u het maar beter niet doen, dan zoeken we een ander model.” Toen hij voor de derde keer uit het kleedhok kwam, was hij volledig naakt, terwijl zijn handen z'n geslachtsdeel bedekten. Uiteindelijk heeft hij wel voor ons geposeerd.’

Wortels uit Suriname

Op de vooroorlogse Rijksacademie poseerde slechts sporadisch een Surinaamse vrouw, maar dat veranderde in de jaren vijftig. Eén van de modellen in die tijd was Carmen van Vliet, die met grote regelmaat voor de klas stond. Zij woonde vanaf haar achtste in Nederland en als ik vraag waar zij vandaan komt, zegt zij een in Suriname geboren allochtoon te zijn. Ze heeft haar wortels in haar zak gestopt en die neemt ze overal mee naar toe. Pas na haar komst naar Nederland leerde ze enkele woorden Surinaams. In haar geboorteland gaf het geen pas om Surinaams te praten, tenminste voor wie een bepaalde status had. Haar grootvader zat in de handel en spaarde zijn geld nog onder zijn matras. Hij sprak Frans, Chinees, Surinaams en Nederlands. In de familie van haar grootouders van moeders kant komen de verschillende etnische lijnen van haar geboorteland samen: Negers, Indianen, Chinezen, Spanjaarden en Fransen. Op de familiereünie die eens in de vijf jaar wordt gehouden, treft ze haar verwanten, van hoogblond tot pikzwart.

De vroegste beelden uit haar jeugd zijn die van het huis van haar grootouders in de Mauriciusstraat in Paramaribo, waar de kinderen Van Vliet naartoe werden gebracht als hun ouders zich in het uitgaansleven stortten. Daar was een tante die altijd verhaaltjes vertelde en wanneer de hitte ondraaglijk werd, legde zij de drie kleintjes op een matras voor de poort. Met een waaier wuifde ze hun dan koelte toe, in een rustig ritme. Carmen genoot van die sprookjesachtige tropenavonden, waarop de zachte stem van haar tante werd omlijst door koren van krekels en kikkers, terwijl kleine wolkjes vuurvliegjes om hen heen dansten. Haar vader, Andries van Vliet, was een Amsterdamse officier, die in Suriname met zijn neus in de boter viel, omdat blank in de koloniale samenleving altijd voorging. Alle bevoordeling ten spijt zorgde hij door zijn onmatig alcoholgebruik zelf voor zijn ondergang. Haar grootouders namen daarop het heft van het gezin van hun dochter in handen. Zij bestierden de huishouding en gaven orders aan het personeel, maar konden niet voorkomen dat hun dochter en kleinkinderen uiteindelijk in 1937 in het kielzog van de Hollander naar Nederland vertrokken.

Mag je van je eigen vader zeggen dat je het een rotzak vindt? Carmen herinnert zich een broeierige middag, ze was drie. Ze liep de tuin uit, de straten door, tot een politieagent haar tegenhield en naar huis terugbracht. Toen haar moeder vroeg waarom ze was weggelopen, antwoordde ze plompverloren op zoek te zijn naar een vader. Ze wist ook precies waar ze hem kon vinden. Op de hoek van de Kleine Combéweg, dichtbij waar haar opa en oma woonden, stond een Chinese winkel met een heel aardige eigenaar. Als iemand naar haar vader vroeg, zei ze altijd dat die Chinese man haar vader was. Ze gelooft absoluut niet in het gezegde dat het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Voor haar heeft het allemaal te maken met wat je van binnen voor iemand voelt en voor haar vader voelde ze helemaal niets. Ze heeft nooit van hem gehouden. Op de voordeur van haar huis in Amsterdam prijkt daarom naast de naam Van Vliet ook de naam van haar moeder: Kohinor. Toch is het niet zo dat ze door de slechte band met haar vader een weerzin heeft ontwikkeld tegen al wat Nederlands is. Ze herinnert zich een voorval tijdens hun verblijf in een hotel in Nijmegen, waar ze het eerste jaar na hun komst in 1937 woonden. Er werd bloemkool met saus opgediend, maar ze wist niet wat dat was. Het zag eruit als pudding en de jonge smulpaap schepte veel op, terwijl haar vader haar aanmoedigde. Bij de eerste hap dacht ze dat ze doodging, maar haar vader schreeuwde: ‘Opeten!’ Vele jaren later is ze wel degelijk van bloemkool gaan houden, want ze was slim genoeg om te bedenken dat die Hollandse bloemkool niets te maken had met haar vader. Van Nijmegen verhuisde het gezin naar Amsterdam. In Suriname mochten ze een vrij luxueus leven hebben geleid, nu namen ze met z'n achten hun intrek op een kleine etage één hoog in de Jordaan, met alleen de allernoodzakelijkste huisraad.

Haar vader was vooruit gereisd om een huis te zoeken. Toen hij langer wegbleef dan verwacht, begrepen de achterblijvers dat hij niet alleen een huis, maar vooral ook vertier had gezocht. Opeens was er geen geld meer, geen vrienden en geen personeel. De kleine Carmen kon die plotselinge ommekeer naar armoede niet goed begrijpen. Soms gingen ze zonder eten naar bed en haar moeder, die nog nooit zelf geld had verdiend, wist zich geen raad. Wanneer er huurschuld was, verhuisden ze. Voor de jongste kinderen was het een groot avontuur, maar achteraf is er het besef dat het voor hun moeder een verschrikking moet zijn geweest. Zij was praktisch noch economisch ingesteld: ‘Ik vergeet nooit dat ze een keer de deur uitging om geld te halen en boodschappen te doen. Urenlang wachtten we op haar terugkomst. Toen ze eindelijk binnenkwam, straalde ze van blijdschap en liet ze ons een litho zien die zij in plaats van levensmiddelen had aangeschaft. Een tijdlang heeft hij boven de schoorsteen gehangen, tot hij werd verkocht om eten te kunnen kopen. Bij ons belde niemand tevergeefs aan. Als er geld was dan ging het ook zo op, want iedereen at mee. Soms waren we bij drie of vier verschillende maatschappijen verzekerd, omdat de vertegenwoordigers mijn moeder vertelden de provisie zo hard nodig te hebben. Toen zij stierf, was ze door alle verzekeringen geroyeerd en moesten haar kinderen de begrafenis betalen.’

Het gezin miste de bescherming van de familie uit Suriname. De eerste jaren woonde haar vader nog bij hen, maar toen de oorlog uitbrak werd hij opgepakt en naar Duitsland gestuurd. Carmen sluit niet uit dat hij uit zichzelf is gegaan, maar wil dat niet weten. Inmiddels kan het haar ook niet meer schelen. In ieder geval heeft hij tot het eind van de oorlog in Duitsland gewerkt en toen hij terugkwam, had hij een andere vrouw: ‘Voor mijn moeder was dat vreselijk, want ze was van die rotzak blijven houden.’ Er waren toen nog nauwelijks Surinamers in Nederland. Wel had ze in de hongerwinter Lientje Sant leren kennen, de eerste Surinaamse prostituee in Amsterdam, die haar beroep uitoefende op het adres Stoofsteeg 9. Via haar kwamen ze later in contact met andere Surinamers, zoals Eddie Faithful, die ze ‘rijst met kip’ noemden en de trompettist Teddy Cotton. De familie woonde in de Valkenburgstraat en Lientje woonde vlakbij, met haar vriend Willem, in een mooi huis op de hoek van de Amstel, met uitzicht op het Waterlooplein. Hij was de enige man in Lientjes leven die goed voor haar zorgde, verder schijnen het allemaal profiteurs te zijn geweest. Carmen vertelt over de trieste manier waarop de vriend aan zijn eind is gekomen. In de hongerwinter kwam hij voor mevrouw Van Vliet hout hakken, want ze hadden helemaal niets meer, dus moest het meubilair eraan geloven. Hij kreeg toen een roestige spijker in zijn vinger, die een infectie veroorzaakte en hem uiteindelijk het leven kostte. In de jaren daarna heeft Carmen altijd contact met ‘Zwarte Lola’ gehouden en haar regelmatig bezocht toen ze in een Amsterdams verzorgingshuis was opgenomen. Ook regelde zij haar laatste reis naar Suriname, waar ze is overleden.

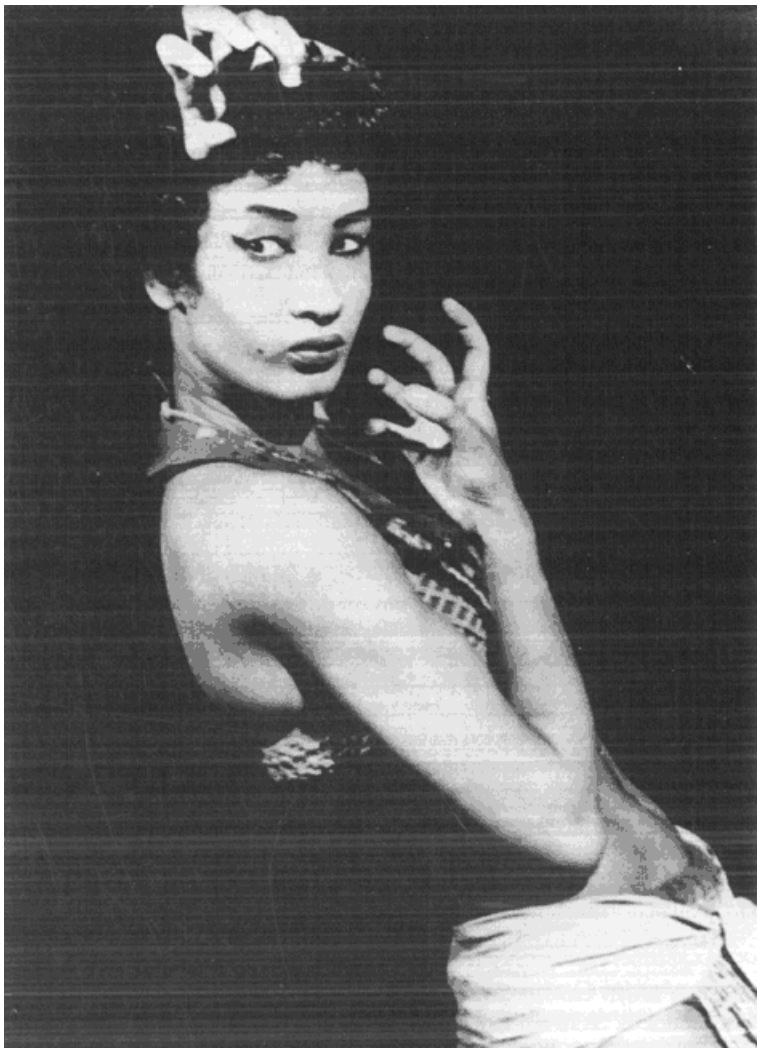
Na de oorlog had Carmen van Vliet diverse baantjes. Ze werkte op kantoor, in een fabriek, een lunchroom en op een zeker moment ging ze de verpleging in. Haar opleiding volgde ze in een sanatorium in het Gooi, waar ze van kwart voor zeven 's ochtends tot kwart voor zeven 's avonds werkte, voor 35 gulden per maand. Haar uniform moest ze zelf betalen. Aanvankelijk had het geregelde leven haar aangetrokken, met het eten op tijd, waar bij haar moeder thuis nooit iets van terechtkwam. Maar voor het eerst van haar leven voelde ze zich een buitenstaander. Ze viel door haar kleur buiten de boot en ook haar armoede onderscheidde haar van de rest. Op de opleiding zaten meisjes van ouders die wat geld hadden. Carmen had helemaal niks, twee zomerjurkjes, dat was alles. Ze werd gepest en in die tijd ondervond ze hoe gemeen vrouwen tegen elkaar kunnen zijn. Eén meisje stopte nylons onder Carmens matras en beschuldigde haar ervan dat ze die had gestolen. Of ze brachten haar in opspraak door te beweren dat ze vaak bij soldaten van de kazerne in de buurt verbleef. Daarvan was geen sprake, want Carmen was nog zo groen als lentegras. Haar grootste probleem was dat ze zich nog niet kon verweren. Wanneer ze 's avonds gegeten had, ging ze naar de zaal om de kinderen voor te lezen. Zij waren dol op haar en dat veroorzaakte weer jaloezie bij de anderen. Achteraf heeft ze dat wel begrepen, vandaar dat ze voortijdig is vertrokken.

Model in de klas van Esser

Op de Rijksacademie van Beeldende Kunsten was Carmen van Vliet geregeld als model te vinden in de beeldhouwklassen van V.P.S. Esser, die eind jaren veertig Bronner als hoogleraar was opgevolgd. Zij was misschien niet van het kaliber van Truus Trompert, maar die vormde dan ook een uitzondering op de regel dat kunstenaarsmodellen vrijwel anoniem door het leven gaan. Bij toeval hoorde ze van iemand dat er modellen op de academie werden gevraagd en ze besloot een kans te wagen. Dit leidde ertoe dat zij tussen 1949 en 1963 vele malen in de schilder- en beeldhouwklassen op de Stadhouderskade viel aan te treffen. Ze leerde er de wereld van de beeldende kunst kennen, waar ze genoot van de omgang met leerlingen en docenten. Ze begon er in 1949 onder directeur en kunstenaar Willem van den Berg, die soms spontaan in de klas kwam zitten en mee ging tekenen. Een tekening die hij destijds van Carmen maakte, hangt nog steeds bij haar in de woonkamer. Of haar donkere huidskleur bij het modellenwerk een rol van betekenis heeft gespeeld, weet ze eigenlijk niet. Ze herinnert zich maar één ander Surinaams model uit haar academietijd, maar die naam is ze vergeten. Haar eigen jaren als model staan haar echter nog helder voor de geest.

De lessen op de Rijksacademie begonnen officieel om negen uur, maar de eerste leerling kwam meestal pas om kwart over negen. Carmen zorgde er altijd voor op tijd te zijn, omdat ze het prettig vond even te kunnen acclimatiseren voor de poseersessie begon. In de jaren vijftig, dus voor de grote verbouwing van de academie, stonden er nog prachtige kolenkachels in het lokaal, die werden verzorgd door de oude Teeseling. Hoewel hij het de leerlingen ten strengste had verboden, deden ze de ramen open wanneer de temperatuur tot broeikasniveau was gestegen. Op de kachels roosterden ze boterhammen, wat een huiselijke sfeer aan het klaslokaal gaf. Daardoor riep het eerder associaties op met een atelier dan met een lesruimte. Volgens Esser moest het in een beeldhouweratelier naar zweet ruiken en dat deed het ook, want in zijn klassen werd hard gewerkt. Carmen maakte hem mee als een dynamische man, met veel mensenkennis en een uitstekende docent. In vervoering kon hij vertellen over het werk van zijn grote voorbeeld Despiau. Veel van wat hij zei ging langs haar heen, maar naar zijn stem bleef ze altijd luisteren. Daarmee kroop hij onder haar huid.

Wanneer ze even haar ogen sluit, ziet ze de grote klas weer voor zich, met leerlingen als Eric Claus, Floyd DeWitt, Liza Gerth, Nijnke Schepers, David de Goede, Jorien de Kruyff van Dorssen en Christl Seth-Höfner. Ze werkten allemaal naar haar model: ‘Ik zat in een soort zitruststand, mijn ene been onder mijn bil en het andere opgetrokken, zodat mijn elleboog erop kon rusten. Mijn hand omsloot mijn wang, terwijl de andere arm naar achteren was gestrekt. Het was een verdomd moeilijke stand en ik heb bijna een jaar lang zo geposeerd. Op het laatst kreeg ik het gevoel in die houding op de wereld te zijn gekomen. Professor Esser kwam de klas binnen om te corrigeren. Zonder iets te zeggen liep hij een paar keer om het



Afb. 3.5 Carmen van Vliet tijdens het Europese tournee van het Ballet Négres van de Jamaicaan Berto Pasuka, 1951 (privé-bezit C. van Vliet)

werk van zijn leerlingen heen en sperde van tijd tot tijd zijn ogen wijd open. Tot hij er een uitpikte om te corrigeren. Hij wist de spanning altijd goed op te voeren en vooral de meisjes waren daarvan erg onder de indruk. Ik genoot van die niet te definiëren sfeer in zijn klas. Op een gegeven moment kwam hij naar mij toe en legde zijn hand op mijn schouder, om aan de leerlingen een bepaalde lijn te tonen. Ik voelde die hand en legde zonder na te denken mijn hoofd er tegenaan. Pas op het moment dat hij de klas weer verliet, realiseerde ik me wat ik had gedaan. Toen hij de volgende dag weer kwam corrigeren, had hij een aanwijsstokje bij zich.'

Dansen bij Pasuka

Net als de Surinaamse modellen voor de Tweede Wereldoorlog verruilde Carmen van Vliet de Stadhouderskade zo nu en dan voor andere klussen. Ze had genoeg talenten om ook elders geld te verdienen. Zo was het dansen kort na de oorlog in haar leven gekomen, en dat gebeurde volgens haar nergens zo swingend als in Casablanca op de Zeedijk. Daar vond je hoeren, Surinaamse musici en talloze prominenten onder de bezoekers, zoals Aschwin, de broer van prins Bernhard, met wie ze eens in gesprek raakte. In die tijd was ze nog maar net zeventien. Haar moeder, die van haar liefde voor dansen wist, bracht haar dochter op zaterdagavond naar de club en wachtte haar tegen sluitingstijd weer op. Hoeveel Amsterdamse moeders zullen in die tijd hebben gedacht dat hun dochter in de tussenliggende uren bij Casablanca in goede handen was? Maar zij danste goed en hield van het theater en de aandacht. Als ze een talentvolle partner trof, kwamen de mensen om hen heen staan klappen, op het ritme van de muziek. De danspartners waren zelden Surinamers, want die zagen er in haar ogen allemaal stukken ouder uit dan zij. Natuurlijk zochten ze wel contact, zoals de trompettist Teddy Cotton, een charmeur bij uitstek, maar voor Carmen bleef hij toch een oude man. Ook toen haar moeder haar niet meer naar de Zeedijk hoefde te begeleiden, bleef zij de club bezoeken. Ze kwam er ook in bet gezelschap van haar eerste man en bouwde een grote vriendenkring op, waartoe de mimespeler Rob van Reijn behoorde. Ze troffen elkaar in Amsterdamse keldertjes, waar muziek werd gemaakt, jazz en rumba, en eindeloos gepraat.

Op de Rijksacademie mocht Carmen er geen enkel probleem mee hebben om naakt te poseren, dat betekende niet dat ze overal maar zo uit de kleren ging. Toen haar een keer werd gevraagd om op te treden in de revue van Kees Manders op het Thorbeckeplein stelde ze duidelijke grenzen: 'Dat ze me hiervoor vroegen, had natuurlijk alles met mijn uiterlijk te maken. Voor mannen had dat een bijzondere aantrekkingskracht, een gekleurde dansende vrouw. Iemand in die club vertelde me dat ik wel tachtig gulden per avond kon verdienen. Daarvoor hoefde ik maar drie keer op te treden en mocht ik zelf de kostuums uitzoeken. Maar ik antwoordde dat al betaalde hij me tweehonderd gulden, ik daar toch echt niet ging staan om

die vieze kerels een stukje bloot te laten zien. Hij begreep het niet. Op de academie poseerde ik toch ook naakt? Ik kon hem niet aan zijn verstand brengen dat het daar heel anders was. Mensen die naar een nachtclub gaan, komen alleen maar om te kijken. Geile kerels die een stukje vlees willen zien. Maar een kunstenaar of iemand die daarvoor wordt opgeleid, bekijkt het lichaam in een heel ander licht. Ik vind dat een enorm verschil. Ik zeg met trots model te zijn geweest. Als ik zou zeggen: “Ik heb in een nachtclub gedanst”, dan heeft dat een andere klank.’

Haar ervaringen op het Thorbeckeplein vormden geen reden om het dansen eraan te geven en op aanraden van een kennis die zelf danser was, deed ze auditie in Carré. Ook deze keer was haar huidskleur van belang, want het ging om het Londense negerballet dat samen met een Afrikaans orkest in Nederland optrad. *Les Ballets Nègres* was in 1946 in Londen opgericht door de Jamaicaan Berto Pasuka, die net had gedanst in de film *Men of two worlds.* Na afloop contracteerde hij de Nigeriaanse drummers en zijn mededansers in de film, met wie hij samen een gezelschap vormde. Zijn inspiratie ontleende hij aan Caribische volksverhalen en rituelen. Zijn ritmische, dynamische dansen oogden compleet anders dan het klassieke ballet. Het gezelschap ging met grote regelmaat op Europees tournee en bij aankomst in Amsterdam bleek een van de danseressen ziek te zijn. Ze zochten een invalster, die qua kleur niet mocht afwijken van de rest van het gezelschap. Zonder enige danservaring ging Carmen op auditie, ze had immers niets te verliezen. Ze danste altijd graag en toen ze vroegen wat ze ging doen, zei ze dat ze muziek moesten draaien. Het dansen kwam dan vanzelf. Na afloop van haar auditie kreeg ze meteen een contract aangeboden. Een van de eerste optredens vond plaats in het oude theater aan het Rembrandtplein. Ook ging ze met het gezelschap van Pasuka op tournee door Nederland. Het mocht dan niet om klassiek ballet gaan, de dansers kregen wel klassieke oefeningen. Iedere ochtend moesten ze daarvoor naar het theater komen, waar de meester zijn groep de klassieke stijl onderwees. Bij het zien van haar sprongen voegde hij haar eens toe: ‘Very good Carmen, very good’, wat haar niet erg geliefd maakte bij de vrouwen die al langer in zijn gezelschap dansten. De eerste zes weken van haar nieuwe danscarrière figureerde ze in het achterballet, daarna werd ze opgesteld als solodanseres. Enige jaren later ging ze met een Braziliaans ballet (Brasiliana) op tournee door Europa en Noord-Afrika. Tijdens zulke perioden brak ze haar werk als model uiteraard af.

In de jaren vijftig woonde ze samen met Pim Versteegh, haar eerste man. Ze verdiende niet veel met poseren, maar genoeg om van te leven. Ze genoot van de aandacht die de jonge kunstenaars haar gaven en werd vele malen verliefd. Ze smolt helemaal als de jonge beeldhouwer Jan Wolkers haar hand vasthield en haar een romantische reis naar Italië voorspiegelde. Anders dan de anderen wist zij niet dat deze jonge god gewoon was getrouwd en met zijn gezin in de Zomerdijkstraat woonde. Toch was hij niet de laatste leerling van de academie op wie zij verliefd zou worden. Ze zou er zelfs haar tweede echtgenoot ontmoeten. In 1961 stapte de Amerikaan Floyd DeWitt de klas binnen: ‘Ik stond te poseren in de bovenklas, in

een roze, satijnen kniebroek met een zelfgemaakt bruingeel jack, toen Floyd DeWitt de klas binnenkwam met V.P.S. in zijn kielzog. De handen in zijn zakken van een veel te grote jas. Zelfverzekerd liep hij het lokaal door en bekeek me van top tot teen. Even rustten onze ogen in elkaar. Later vertelde hij me dat hij had gedacht “what a sexy bitch this is”. Dat “bitch” was niet negatief bedoeld, maar de gewone Montana manier van praten. De week daarop kwam hij bij Esser werken, om ruim zes jaar te blijven. Ondanks al zijn kapsones was hij hier eenzaam en ik heb een zwak voor eenzame figuren.’

In huize Versteegh konden mensen op een warm onthaal rekenen. Zo herinnert Carmen zich dat ze op straat een keer een jongen tegenkwam die haar de weg vroeg. Ze had geen idee, maar nodigde hem uit mee te lopen en het haar man te vragen. Die toevallige passant is twee weken blijven logeren, wat ze allebei heel gezellig vonden. Met Floyd DeWitt ging het eigenlijk net zo. Hij werd uitgenodigd en zou een regelmatige gast worden. Meestal voerde hij het hoogste woord, maar terwijl Carmen met open mond luisterde, nam de ergernis van haar echtgenoot toe. Niet zo vreemd, want voor het eerst van haar leven werd zij dolverliefd. Daarvoor was ze nooit gewend geweest te praten en sloot ze zich vaak in zichzelf op. Wanneer ze boos was, trapte ze tegen een deur en daar bleef het bij. Ze had het idee voor haar echtgenoot alleen maar mooi en lief te hoeven zijn. En toen was er ineens die man uit Montana, die haar allerlei vragen stelde. Over wat ze voelde, en wat ze dacht. Aan zoveel aandacht viel geen weerstand te bieden. Een jaar later verliet de vader van haar drie kinderen hun huis. Ze waren in 1957 getrouwd, toen zij haar tweede dochter verwachtte. Zelf hechtte ze niet aan het huwelijk, eigenlijk vond ze het flauwekul. Na hun scheiding is ze altijd met haar ex-echtgenoot blijven omgaan en toen zijn nieuwe vrouw een baby verwachtte, betrapte ze zichzelf op de sensatie en nervositeit van een aanstaande oma. Ze houdt van zijn dochter alsof het haar eigen kleinkind is.

Het zout in de soep

Heeft Carmen van Vliet ooit te maken gehad met discriminatie, met een onrechtvaardige behandeling op grond van haar huidskleur? Het eerste voorval dat haar te binnen schiet had niets van doen met kleur, wel met politieke voorkeur. Na een zwangerschapsverlof in 1960 had het heel wat voeten in de aarde om opnieuw te mogen poseren op de academie. Dat had niets te maken met de geboorte van Serge, haar derde kind, want ze was nog steeds even mooi en goed gevormd. Dat haar borsten groter waren geworden, vonden de kunstenaars een geschenk van de natuur. In de beeldhouwklassen waren ze trouwens zo ingespannen bezig, dat ze nauwelijks merkten dat er af en toe melk uitdroop. Voordat ze met verlof ging had Jorien de Kruyff van Dorssen haar nog hoogzwanger gebeeldhouwd. Dat gebeurde

niet tijdens officiële poseersessies, maar in de pauzes. Het beeldje was voor het model bestemd, maar toen ze er jaren later naar zocht, bleek het te zijn verdwenen.

Ze kan het niet bewijzen, maar Carmen vermoedt dat haar problemen om weer op de academie te worden toegelaten, samenhingen met die ene keer dat ze CPN had gestemd. Elke keer als ze na haar zwangerschapsverlof naar de academie ging, kwam ze niet verder dan de portier, die haar vertelde dat er geen werk was. Ze voelde dat er iets niet klopte, want ze was voor de geboorte van haar zoon een favoriet model geweest. Vandaar dat ze besloot docent Gé Röling thuis te bellen. Hij riep verbaasd uit al zo vaak naar haar te hebben gevraagd, want iemand als zij hadden ze hard nodig op de academie. Wanneer kon ze beginnen? De portier troefde ze de eerstvolgende maandag af met een ‘ik word verwacht’ en vanaf dat moment hervatte ze haar werk als model. De eerste tijd kon het overigens gebeuren dat directeur Vroom met zijn handen in zijn zakken het leslokaal binnenkwam en haar onderzoekend opnam. Maar al stond ze volledig naakt, ze had haar zelfvertrouwen herwonnen en beantwoordde zijn blik brutaal met een: ‘Wees maar niet bang, ik zal geen bom onder de academie plaatsen hoor. Ik kom hier om te poseren.’

De keren dat ze vanwege haar huidskleur anders werd behandeld, zijn op één hand te tellen. Van discriminatie heeft Carmen in Nederland niet veel ervaren, of het moet die keer zijn geweest dat de bedrijfsarts haar, terwijl ze ziek en hoogzwanger was, niet voortijdig met verlof wilde sturen, zodat ze zonder inkomsten kwam te zitten. Of die keer dat ze de man die wilde voordringen op het postkantoor corrigeerde en hij vóór haar op de grond spuugde. Pas bij haar eerste bezoeken begin jaren zestig aan de Verenigde Staten, in het gezelschap van haar tweede man Floyd DeWitt, voelde ze wat het was om te leven in een van racisme doordrenkte samenleving. Ze merkte het bij haar schoonouders, die in Montana woonden. Haar schoonvader had naast enkele boerderijen ook een kapperszaak, waar hij voor zijn Indiaanse klanten andere handdoeken gebruikte dan voor de blanke. Volgens Carmen was ze daar de enige negerin in de hele omtrek. Zeker in de zomer, wanneer haar teint donkerder werd, vormde ze een opvallende verschijning. Zo stond ze eens hartje zomer met haar dochter Donna als baby op haar arm in de deuropening van haar schoonvader, die haar verwelkomde met de woorden: ‘Gee, are you black!’

Het duurde enige tijd voordat Carmen zich geaccepteerd voelde door Floyds ouders. In het begin negeerde haar schoonmoeder haar volledig. Als er afgewassen moest worden, vroeg ze haar zoon: ‘Can't she do that?’ Waarop Carmen antwoordde: ‘She can do that if you ask her.’ Haar directe manier van reageren zuiverde de lucht in het gezin DeWitt. Lukte het haar op persoonlijk niveau nuances in het denken van haar aangetrouwde familie aan te brengen, in de buitenwereld lag dat een stuk ingewikkelder. Zoals die keer dat ze naar Montana gingen omdat haar man een beeld had gemaakt voor een plaatselijk bejaardenhuis. De onthulling ervan ging gepaard met allerlei festiviteiten en Carmen kwam terecht aan een tafel te midden van de plaatselijke notabelen. Een van de eerste vragen was waar

Afb. 3.6 Carmen van Vliet als model in de beeldhouwklas van de Rijksacademie voor Felix van der Linden, ca. 1961 (privé-bezit C. van Vliet)

mevrouw DeWitt eigenlijk vandaan kwam. Zij begon aan een verklaring over haar *origins* en vertelde dat ze Indiaans, Spaans en Negerbloed had. Ze voelde de spanning en wist dat ze uit moest kijken, maar de woede overtrof haar angst. Dat gold niet voor haar echtgenoot, die haar in de rede viel op het moment dat zij het woord 'negerbloed' had uitgesproken. Hij kende de denkbeelden van de samenleving die hem had gevormd. Had hij niet een keer gezegd dat ze voorzichtig moest zijn, omdat ze haar in Montana zo neer konden schieten? Hij probeerde daarom haar woorden te verzachten, door toe te voegen dat ze vooral Nederlands bloed had, met slechts een gering percentage negerbloed. Dat ging Carmen te ver en ze zag haar kans schoon iets van verontwaardiging te uiten. Onder de verbaasde blikken van de toehoorders ging ze staan en declameerde: 'Well, ladies and gentlemen, and that Negro blood is the salt in the soup.'

Een ander voorval speelde zich af in de hoofdstraat van het dorp. Haar man moest naar de *saddle shop* en Carmen besloot met haar zevenjarig zoontje Serge buiten te wachten, omdat ze niet zo'n zin had de zaak met al die cowboys binnen te gaan. Ze ging buiten op een stoepje zitten, voor het plaatselijke hotel, terwijl haar zoontje wat heen en weer drentelde. Op een gegeven moment begon hij het stoepje op en af te springen, tot zijn moeder een harde klap hoorde en begreep dat de eigenares van het hotel hem een flinke dreun had gegeven. Zij draaide zich met stijgende woede om en vroeg de vrouw of ze soms gek was geworden? Die antwoordde geschrokken dat ze zich niet had gerealiseerd dat het haar zoon was, waarop Carmen haar voor de voeten wierp dat het niet uitmaakte of het haar zoon was of niet.

Niemand hoorde een kind te slaan. De geschrokken hoteleigenares probeerde zich nog te verweren, maar daarmee maakte ze het alleen maar erger: ‘I thought he was one of those Indian childs. They are always drunk those Indians.’ Voor Carmen, inmiddels op beide voeten, was de maat nu vol en ze schreeuwde de vrouw toe: ‘Excuse me. I have driven with my husband in the main street so many times, and what I've seen: many, many whites are drunk. Indians too, but also many, many whites.’ ‘Natuurlijk waren er die veel zopen, maar ze werden ook zo vernederd, dat begreep ik best hoor. De Indianen die het goed deden, heulden met de blanken mee.’

De terugreis uit de Verenigde Staten betaalden Carmen en haar man met de opbrengst van een door hem gemaakt beeld: *The four horsemen of the Apocalyps.* Ze hadden bijna een jaar lang in zijn vaderland gewoond, wat haar niet altijd makkelijk viel. Ze verlangde vooral naar haar twee dochters, Basja en Marisja, die zij bij haar ex-man in Amsterdam had achtergelaten. Toen er op een dag een rouwbrief werd bezorgd, raakte ze volledig in paniek. Ze kon de gedachte niet van zich afzetten dat er iets met de kinderen was gebeurd en niemand dat had durven vertellen. Haar schoonmoeder probeerde haar te kalmeren en zei dat ze rustig moest gaan zitten. Toch duurde het nog een tijd voor zij de envelop durfde te openen. Ondertussen bleven de ogen van mevrouw DeWitt op haar gericht: ‘Uiteindelijk vroeg ze: En? Niets bijzonders, zei ik, m'n vader is dood.’

Paardendekens voor de ramen

Terug in Amsterdam vestigde het herenigde gezin zich in Oost, in het huis waar Carmen nog altijd woont. Daar is ook haar jongste dochter, Donna, geboren. Toen ze met haar tweede echtgenoot ging samenwonen, hield zij het poseren op de academie voor gezien. Alleen voor hem en voor enkele goede vrienden, zoals Rob Polak, zat ze nog model. Het gezin leefde van het geld dat Floyd DeWitt met de verkoop van zijn werk verdiende. Zijn vrouw deed de administratie en vergezelde hem - op zijn verzoek - naar kopers voor zijn werk. Wanneer er inkomsten werden verworven, kreeg zij daar de beschikking over. Onenigheid over de besteding van het geld hadden ze nooit. Zo betaalde zij de huur van het huis soms een jaar vooruit, omdat wonen voorrang had. Daarna kwamen de rekeningen voor gas en licht, en dan het geld voor school. Van wat er vervolgens nog overbleef, moesten ze zien te leven. Ze heeft dan ook nooit rijkdom gekend, maar voelde zich evenmin arm. Inmiddels leeft Carmen van Vliet van haar AOW, want poseerwerk levert geen pensioen op. Na de scheiding van Floyd DeWitt in 1974 kon ze weinig anders dan bijstand aanvragen om het gezin draaiende te houden. Dat ging doorgaans goed en ze had er niet veel moeite mee om met weinig geld rond te komen. Ze vindt zelfs dat het haar creativiteit heeft gestimuleerd. Terugkijkend was de financieel zwaarste periode de begintijd dat ze met haar moeder in Amsterdam woonde en het gezin

echt honger leed. Niet dat Carmen het daar zelf moeilijk mee had, want voor een kind is alles avontuur. Ze had het vooral erg gevonden voor haar moeder, die in Suriname zulke armoede niet gewend was.

Zelf probeerde Carmen in moeilijke omstandigheden vooral de positieve kant te blijven zien. Zoals toen ze met haar eerste man eind jaren vijftig op een zolderkamer vijf hoog op de Zeedijk woonde, naast de nachtclub Casablanca: ‘Er was een schuin afdak, met twee bedjes en een gordijn ervoor. Daar sliepen de kinderen. Er stonden twee petroleumstellen voor de warmte en om op te koken. We hadden geen lakens, maar sliepen onder paardendekens. Die werden ook voor de ramen gehangen als het koud was. Boven was er wel water maar geen afvoer, daarvoor moest ik twee trappen naar beneden. Ik had toen twee baby's, die anderhalf jaar in leeftijd scheelden. Er waren nog geen pampers, dus elke poepluier nam ik in een emmer mee naar beneden, om hem in de wc uit te spoelen. Dan ging de emmer weer mee naar boven en kookte ik de was op het petroleumstel. Daarna weer naar beneden om alles uit te spoelen. Beneden stond ook de kinderwagen. Als ik boodschappen ging doen, haalde ik eerst één baby op en legde die in de wagen - dat kon gelukkig in die tijd nog - dan weer naar boven voor het andere kind. Daarna konden we eindelijk op pad. Ik stond soms met tranen in m'n ogen. Maar als ik 's zaterdags alles had schoongemaakt, de boodschappen eindelijk boven waren en ik een bloemetje had neergezet, dacht ik toch: wat ziet het er gezellig uit. Het was sfeervol en daar genoten we van. Wanneer de kinderen sliepen, gingen wij samen uit het raam hangen om naar de mensen te kijken op de Zeedijk, waar het altijd druk was. Maar het kwam ook voor dat mijn man 's avonds weg was en Basja nog wakker in haar ledikantje stond te kijken. Dan legde ik stukjes kaas op de grond, waar vervolgens de muizen op afkwamen. Dat was ons vermaak.’

Het was een makkelijke manier van leven, zegt ze er achteraf over. Misschien zelfs een beetje Surinaams: als het vandaag niet kan, komt het morgen wel. Zo ging het ook met haar tweede man, die in dat opzicht goed bij haar paste. Carmen herinnert zich hoe hij in de Jan van Heijdenstraat eens de trap op kwam rennen. Hij kwam net van de academie en wilde haar meenemen naar de bioscoop, zoals altijd naar een cowboyfilm. Op zulke momenten riep hij: ‘Hé proof’, want hij noemde haar altijd provo, ‘laten we naar de bioscoop gaan’. Zij reageerde enthousiast en stelde voor vlug te eten, de kinderen naar bed te brengen en een babysit te regelen. Daarna brak het moment aan waarop ze ontdekten geen van beiden meer geld te hebben. Dat weerhield hen er echter niet van om toch te gaan. Soms leenden ze van de babysit geld voor een taxi en voor de bioscoop, wat dan later werd terugbetaald. Hun plezier lieten ze er niet door vergallen.

De zeepbel die Suriname was, heeft Carmen altijd intact willen laten. Daarin zweefden de herinneringen aan het paradijs van haar jeugd, met haar oma en haar tantes. Maar toen ze voor haar vijftigste verjaardag vliegtickets kreeg, is ze toch gegaan, samen met haar oudste zus en haar jongste dochter. De verwaarlozing van haar geboorteland vond ze confronterend. Wel merkte ze op het moment van

terugkeer te moeten huilen. Het gevoel daar gelukkig te kunnen zijn met heel weinig, verliet haar lange tijd niet. De grond voedde haar bewoners vanzelf: ‘Je knijpt een tomaat uit en twee dagen later is er een struik.’ Inmiddels de zeventig gepasseerd, zou Carmen nog een laatste keer naar Suriname willen, samen met haar kleinkinderen. Vooral omdat ze in hen weinig meer terugziet van de cultuur van haar geboorteland. Bij haar kinderen wél, in de manier van lopen of in de jukbeenderen, zoals bij haar jongste dochter. Haar blonde kleinzoon schudde, toen hij klein was, wel eens met zijn billen en riep dan uit: ‘Ik ben een Surinamer.’ Zijn grootmoeder kan nog altijd verrast zijn door de Surinaamse manier waarop haar nageslacht beweegt, vooral op de dansvloer. Intussen voelt zij zelf geen bijzondere verbondenheid met één plek op aarde. Zij heeft gemerkt zich vrijwel overal thuis te kunnen voelen.

Door de jaren heen is Carmen van Vliet altijd gefascineerd geweest door contrasten. Soms zocht zij die bewust op, omdat ze de verschillen tussen mensen wilde ervaren. Op jonge leeftijd bracht ze af en toe een bezoekje aan de residentie: ‘Den Haag had vroeger de naam dat er mensen met allure woonden. Daar was ik nieuwsgierig naar, dus liftte ik er naartoe om in een hele chique zaak een glas melk te drinken. Vervolgens liftte ik weer terug naar Amsterdam en ging daar naar een kroegje in een volksbuurt. Bij geen van beide werelden hoefde ik te horen, maar ik wilde de verschillen proeven. Dat was ook zo toen ik in Noord-Afrika was. Nu zie je in Amsterdam veel mannen in lange jurken en op sloffen lopen, maar in de jaren vijftig niet. Tijdens de tournee met het Braziliaanse ballet gingen we naar Marokko, waar we ook in Casablanca optraden. Koning Hassan is zelfs nog bij ons in de kleedkamer geweest. Ik was de straat opgegaan om vlees voor de groep te kopen. In het hotel kookten we zoveel mogelijk zelf, om geld uit te sparen. Toen zag ik een Arabier de hoek omkomen, in traditionele kleding, maar op de fiets. Ik keek mijn ogen uit. Ik stak mijn hand op en vertelde hem over de boodschappen die ik nodig had. Hij nodigde me uit om achterop te gaan zitten, dan zou hij me naar een slager brengen. Maar hij bleef maar rijden, tot er bijna geen huizen meer te zien waren. Uiteindelijk stopte hij bij een grote tent, waar allemaal mannen stonden te praten. Terwijl ik vlees probeerde te kopen, werd ik langzaam ingesloten. Net toen ik het benauwd begon te krijgen, kwam er een Franse gendarme die vroeg of ik niet goed bij mijn hoofd was om daar alleen naartoe te gaan. “Weet u niet dat het gevaarlijk is?” Nee, dat wist ik niet. Toen heeft hij mij met zijn auto teruggebracht naar het hotel. Het was het contrast tussen die lange jurk en die fiets, daar werd ik door aangetrokken.’

Ze zag zelden gevaar en door die naïviteit kwam Carmen vaak in bijzondere situaties terecht. Zoals die keer in de oorlog, toen ze in haar eentje in de Binnen Bantammerstraat verzeild raakte, omdat ze had gehoord dat je in die buurt rijst kon kopen. Ze ging een kelder binnen waar allemaal Chinezen op rotanbedden lagen. Dat zij opium schoven had ze wel eens gehoord, maar ze wist niet wat dat precies inhield. Haar tweede man zei vaak dat ze met haar hoofd in de wolken liep.

Zelf zegt ze dat nodig te hebben, ook nu nog. Door haar slechte gezondheid voelt ze zich kwetsbaarder worden. Als ze in een gat zit en niet meer weet hoe ze eruit moet komen, ziet het er boven op die wolk wél mooi uit. Dromen bieden haar troost. Ze doet het al van jongs af aan. Als ze vroeger boodschappen ging doen, droomde ze zich een straat waar al haar familieleden woonden - haar moeder, haar zussen en haar broers - en dat ze gelukkig waren met elkaar. Als ze haar inkopen had gedaan en de fantasie nog niet was voltooid, liep ze gewoon een extra blokje om. Want dromen... dromen mag. Misschien moet het zelfs om te overleven.

Annemarie Cottaar

Afb. 4.1 Milo Anstadt, Amsterdam 2003 (foto: Jan Banning)

4. Milo Anstadt: de overpeinzingen van een Pools-Joodse autodidact

Een allochtoon avant la lettre

Zijn stem heeft het slepende timbre van Jan Wolkers, alleen is Milo Anstadt geboren in Lwow, een klassiek Oost-Europese stad, die in de jaren twintig in Polen lag. Na de oorlog veranderde het in Oekraïens grondgebied. In 1930 voegde hij zich, samen met moeder en zus, bij zijn naar Amsterdam geëmigreerde vader. Na de lagere school zag hij zich gedwongen als arbeider in een fabriek aan de slag te gaan, maar raakte hij ook betrokken bij het links georiënteerde Joodse leven in de hoofdstad. Anders dan zijn ouders overleefden hij en zijn jonge gezin de oorlog. Door zijn ontmoeting met de econoom Joop den Uyl kwam hij bovendien vlak na de bevrijding als journalist bij *Vrij Nederland* terecht. In de halve eeuw daarna zou hij dat ambacht trouw blijven. Door in zijn vrije tijd hoorspelen te schrijven, raakte hij betrokken bij de omroepwereld. Via de radionieuwsdienst kwam hij als regisseur bij de *VARA* te werken, waar hij tekende voor televisieseries als *De Bezetting.* Eenmaal de vijftig gepasseerd, bleef hij als adviseur aan de omroep verbonden, maar besloot hij daarnaast een studie rechten te volgen. In de jaren erop volgend gaven zijn sociaal-democratische bewogenheid en fascinatie voor de sluipwegen van het onrecht hem een aantal romans in. Wel bleef hij altijd documentaires maken. Inmiddels heeft hij de magische leeftijdsgrens van tachtig jaar achter zich gelaten, maar zijn behoefte om te getuigen is niet verminderd. Zo roert hij zich regelmatig als essayist over de multiculturele samenleving. Een Joodse allochtoon schouwt terug op bijna een eeuw samenleven in Europa.

In het wereldbeeld van Milo Anstadt wordt het woord ‘Jood’ met een hoofdletter geschreven, daarover wilde hij alvast geen misverstand laten bestaan. De inwoners van zijn geboorteland staan bekend als Polen en naar analogie daarvan spreekt hij over Joden. Hij ervaart het als een onderschikkende rangorde en bijna als discriminerend om een kleine letter te gebruiken. Dat de naam van een volk zou moeten

verwijzen naar een geografisch gebied, zoals de makers van Nederlandse woordenboeken beweren, pareert hij met het historische gegeven dat Joden uit Judea komen. Intussen gaat hij niet zover Joden zonder meer tot een volk of natie te bestempelen. Het definiëren van wat Joods is, blijft heikel. Dat Anstadt zich als Jood beschouwt, schrijft hij vooral toe aan het feit dat anderen hem als zodanig zien. Natuurlijk, toen er een concentratiekamp voor hem klaarstond, zoals hij ironisch opmerkt, had hij moeite met die benoeming van bovenaf. Maar nadien heeft hij geleerd er vrede mee te hebben. Niet dat hij zich identificeert met de Joodse religie, ook heeft hij geen hechte band met de diaspora en zijn relatie tot Israël is ronduit gespannen. Hij spreekt wel Jiddisch en koestert sterke herinneringen aan het Joodse leven in zijn geboortestad.

Voorzover Anstadt een Joods bewustzijn heeft, verwijst dat naar lotsverbondenheid en culturele banden. Het is retrospectief van aard, waarop ook de Holocaust, die diepe bressen heeft geslagen in zijn familie- en vriendenkring, van invloed is geweest. Hij wil de stem van vermoorde dierbaren laten doorklinken, feitelijk de basis van zijn Joodse identiteit. Die heeft hem overigens nooit naar Israël geleid, veeleer naar de sfeer van het vooroorlogse Europa. In dat opzicht voelt hij zich verwant met de visie van de Poolse hoogleraar Mark Edelmann, een overlevende van de getto-opstand in 1943: ‘Hij zei: er was eens een Joods volk en dat leefde hier in Polen en in Oost-Europa. Dat volk had negenhonderd jaar in hetzelfde gebied verbleven. Had een eigen taal, een eigen cultuur. Dat volk is uitgemoord. Er zijn alleen nog resten van overgebleven, voor een deel sekten. Nu is er wel een ander volk, de Israëli's, maar dat is een nieuw boek-in-wording. Dat heeft een andere taal, een andere cultuur. Ik voel me er niet toe aangetrokken, dus ik ben er niet naartoe gegaan. Ik ben in Polen gebleven, om de restanten te conserveren.’

Jongensjaren in Lwow

De eerste tien jaar van zijn leven bracht Milo Anstadt door in een vrij besloten gemeenschap. Met zijn ouders en zusje bewoonde hij één huurkamer van een midden negentiende-eeuwse woonkazerne, een blok huizen rond een centrale binnenplaats. Armoede lag er continu op de loer. Ratten in de kelder, muizen tot op de tweede etage, en overal vlooien en allerlei soorten luizen. Hij herinnert zich de zoetige geur van wandluizen die zich achter schilderijtjes verborgen - een landschap van zwarte stippen - en zich in het donker op het hoofd van de slapers lieten vallen. In het eeuwige gevecht tegen die beestjes sleepte zijn moeder het schaarse meubilair in het voorjaar naar de veranda, om het te reinigen in de brandende zon. De luizen sprongen dan alle kanten op, op zoek naar een plekje buiten de bundels licht. Om de overlast van kakkerlakken tegen te gaan, zette zijn vader 's nachts een tobbetje water neer, met plankjes erover heen. Iedere morgen bij het wakker worden dreven er tientallen kakkerlakken in het bakje, die buiten in de plee werden gegooid. Wel

had het gezin altijd te eten en stak iedereen goed in de kleren. Moeder was naaister en zorgde ervoor dat de kinderen er piekfijn bijliepen. Zij was opgegroeid in een milieu van middenstanders en gevormd door de mentaliteit van ‘de kinderen krijgen het beter’. Haar ambitie was opwaarts gericht en het uiterlijk moest dat weerspiegelen: ‘De emancipatie van het Poolse burgerdom in die tijd was gericht op de aristocratie. Men wilde niet een heer of dame zijn, maar een edelman. Mijn moeder ging echt niet zonder handschoenen en mijn vader niet zonder wandelstok de straat op. Moeder kleedde zich naar de laatste mode, met een hoedje, gericht op de betere burgerij. In het ene kamertje dat wij bewoonden, werd er netjes gedekt, met een tafellaken en borden. Wel aten wij met vork en lepel. Pas in Nederland hebben we ons het eten met mes en vork eigen gemaakt.’

De wijk was geen etnisch getto, want er woonden zowel rooms-katholieke Polen, als Grieks-orthodoxe Oekraïners en al dan niet religieuze Joden. Niettemin was sociale segregatie de dagelijkse praktijk, zij het dat de jonge Anstadt daar betrekkelijk weinig hinder van ondervond. Doordat zijn moeder als naaister werkte, kwam iedereen bij hen over de vloer. Bovendien sprong zij bij in het schildersatelier van haar man en namen dienstmeisjes een deel van de opvoeding op zich. Was een dergelijk meisje katholiek, dan nam ze het jongetje wel eens stiekem mee naar de kerk en moest hij beloven thuis niets te zeggen. Zo kwam hij al vroeg met andere voorstellingen over de wereld in aanraking, zij het dat zijn dagelijkse speelruimte beperkt bleef. Alleen met school kwam hij de wijk en de stad uit, voor aanschouwelijk onderwijs in de natuur. Daarbuiten week hij zelden af van de route die hij aflegde van school naar huis of naar zijn grootouders van moeders kant, waar hij kind aan huis was. De weekenden bij zijn grootouders staan hem nog altijd bij als de vreugdefeesten van zijn jeugd. Het was er een zoete inval, met de twee jonge broers van zijn moeder die hun vrienden meesleepten, vijf schaakborden die tegelijk werden bespeeld, eindeloze spelletjes kaart en een grootvader met een platenspeler, voorzien van een grote hoorn, waaruit hij op zaterdagavond aria's liet schallen. Een huis vol warmte, gezelligheid, maar ook onderhoudend en leerzaam.

Door dat gemêleerde milieu leerde de jonge Milo over de grenzen van maatschappelijke vooroordelen heen kijken. Een van zijn ooms had gestudeerd en in dienst vriendschappen gesloten met officieren van niet-Joodse huize, die ook bezoeken aflegden in de familiekring. Door het spel met de militairen leerde het neefje spelenderwijs de stereotypen relativeren die over gojim de ronde deden. Ook op zijn openbare school kwam hij in aanraking met niet-Joden die wel degelijk deugden. In de ogen van zijn Poolse onderwijzers - alleen de godsdienstleraar was Joods - kon hij bovendien weinig fout doen, vanwege zijn leergierigheid en opmerkelijk goede beheersing van de landstaal. In die tijd gold dat als een nationale barometer, want in 1920, het geboortejaar van Milo Anstadt, bestond Polen net weer twee jaar als zelfstandige staat. Daarvóór behoorde men tot het Oostenrijks-Hongaarse rijk, waarin de verschillende bevolkingsgroepen veel ruimte voor culturele autonomie werd gelaten. In de jonge, nieuwgevormde staat kwam een sterk accent te liggen op de

historische wortels van de Poolse cultuur. Leerlingen moesten ellenlange gedichten van nationale dichters uit het hoofd leren. Voor de jonge Milo, die zich achteraf als een kleine opportunist omschrijft, was er volop ruimte om uit te blinken. Hoge cijfers op het rapport leverden niet alleen toegeeflijk gedrag van leraren op, maar ook een beurs vol zloty's bij de familie. Dus betoonde hij zich een ijverige Pool te midden van andere Polen. Aan zijn loyaliteit ten opzichte van zijn Joodse familie deed dat gedrag intussen weinig af. Niet dat hij veel affiniteit voelde met zijn diep religieuze grootvader van vaders kant, alleen omwille van de lieve vrede voldeed hij bij hem thuis aan een aantal verplichtingen. Grootvaders handel in brandstoffen werd vooral geleid door zijn echtgenote, want hij bracht de meeste tijd door in de synagoge, zich wijdend aan het Schrift, het *lernen.* De man heette Keller, niet Anstadt, want in die tijd sloten Joden in Polen geen burgerlijk huwelijk. Met als gevolg dat alle kinderen voor de wet onecht waren en de naam van de moeder kregen.

De jonge Milo voelde zich, net als zijn moeder, zowel Jood als Pool. Bij een collecte voor *Aarde voor Israël* - het land bestond toen nog niet, dus moest er land gekocht worden - trok zij zonder haperen haar beurs. Maar ze gaf net zoveel aan collectanten die langskwamen voor de Poolse luchtverdediging. Haar dubbele loyaliteit drukte een stempel op de identiteit van haar zoon. Hij ontwikkelde al vroeg het besef in meerdere culturen en geschiedenissen geworteld te zijn. Dat hij tevens tot een vervolgde minderheid behoorde, bleef een abstract gegeven. Het was iets waar hij over hoorde en las, alleen ondervond hij zulk gedrag zelden aan den lijve. Uit de verhalen viel op te maken dat de wereld wemelde van de antisemieten, maar uit eigen ervaring wist hij dat het kwaad zich niet tot hen beperkte: ‘De kruidenier beneden in de woonkazerne was een vrome Jood. In de vroege ochtenduren kwamen de boerinnen bij hem langs, om boter te verkopen, in grote bladen gewikkeld. Mijn moeder zag die man bij het afwegen van de boter wel eens met gewichten knoeien, om minder te hoeven betalen. Zij vond het verschrikkelijk en sprak hem er eens op aan. Hoe hij als vrome Jood zo kon sjacheren? Hij antwoordde dat het bedriegen van een Oekraïner niets minder dan een deugd was. Niet zo vreemd, als je bedenkt dat zijn hele familie bij een pogrom door Oekraïners was uitgemoord. Toch wilde ik, net als mijn moeder, liever zelf oordelen, want ik kende ook aardige gojim.’

Het open gedrag van de moeder vond zijn verklaring in de geschiedenis van haar familie. Zij groeide op met een vader die zijn geld als marktkoopman verdiende en door heel Galicië zwierf, van stadje naar stadje. Hij had geen baard, schoor zich net als andere Polen en sprak in het openbaar geen Jiddisch. Als koopman kon hij het zich niet permitteren selectief te zijn in de mensen met wie hij handelde. Zijn dochters groeiden op in die vrije traditie en zetten nog een paar stappen verder. Dat gold ook voor de broers, die zelfs gingen studeren en zeker niet ervoeren dat de weg omhoog voor alle Joden was afgesloten. Ontwikkeling binnen een Poolse sfeer stond hoog in het vaandel van het gezin en assimilatie was daarvan het bijna natuurlijke gevolg. Op officiële formulieren vulden zij bij religie ook niet ‘Joods’ in, waardoor

zelfs ambtelijke functies voor hen open stonden. Dat gebeurde in wel meer Poolse steden met soms voor driekwart Joodse inwoners. Zonder hun ambtelijke inbreng viel er niet te besturen.

Naast de inbreng van de moeder, met wie de jonge Milo zich in zijn jeugd sterk identificeerde, onderging hij ook de invloed van zijn vader, die zich opwierp als bewaker van het Jiddische culturele erfgoed. Zijn levenshouding was: Pools in het openbaar en Jiddisch onder elkaar. Ook die maatschappelijke opstelling kende een lange traditie, die in Polen terugging tot de Middeleeuwen en in de negentiende eeuw tot een sterke emancipatiebeweging had geleid. Later trad een splitsing tussen de Joden op. Een deel van hen richtte als zionist - Herzels boek *De Joodse Staat* verscheen in 1896 - het oog op het Beloofde Land Palestina, mede als reactie op Russische pogroms. Er ging echter veel meer werfkracht uit van de oprichting een jaar later van de Bund, een sociaal-democratische Joodse partij, die naar autonomie binnen het nationale bestel in Polen streefde. De vader van Milo, kunstschilder en een geletterd man, die ook zelf liedjes en sketches schreef, was een uitgesproken aanhanger van die beweging. Eenmaal in Nederland zou de zoon op dat intellectuele vlak steeds meer in de voetsporen van zijn vader treden. Joods als een sociaal en cultureel bewustzijn verbond hem met zijn jongensjaren in Lwow.

Kuren in het Kurhaus

Bij Milo Anstadt bestond in geen van beide familietakken een traditie van emigratie naar elders ter wereld, daarvoor waren zij te stevig verankerd in het Pools-Joodse leven. Zij trokken niet in het kielzog van de Russische Joden naar de Nieuwe Wereld of zoals de idealistische zionisten naar Palestina. Alleen een neef van vader Anstadt was naar Parijs vertrokken, na door een numerus clausus geen toegang tot de universiteit te hebben gekregen, en studeerde daar medicijnen aan de Sorbonne. Na het behalen van zijn bul had hij zich als arts in Polen gevestigd. Het was daarom een bijna revolutionaire daad van moeder Anstadt dat zij op een dag aankondigde te gaan emigreren. Die ingeving kwam niet van boven, maar werd uit financiële nood geboren. De economische crisis van 1929 had veel Polen aan de rand van het faillissement gebracht, ook haar echtgenoot. In eigen land gloorde niet langer een toekomst, vandaar dat zij omkeek naar mogelijkheden daarbuiten. Het leek weinig reëel om bij de kettingmigratie naar de Verenigde Staten aan te sluiten. Daarvoor was een steunverklaring nodig van al gevestigde familieleden, en die ontbraken. Een land dat bij toelating minder eisen stelde was Brazilië, waarvoor Amsterdam als inscheephaven kon dienen. Zoals gebruikelijk bij die vorm van migratie, zou vader Anstadt vooruit reizen en in Nederland geld proberen te verdienen om de overtocht voor hem en zijn gezin te bekostigen. Dan was er alleen nog het probleem van het paspoort, van oudsher een prijzig document. Daar had een van moeders broers iets op bedacht. Het verkrijgen van een zogenaamde ziekenpas, nodig om ergens te kun-

nen kuren, was in Polen gratis. In een geïllustreerd blad had hij gelezen dat in Scheveningen een hotel Kurhaus stond. Hij schreef een brief naar dat onbekende hotel om een kamer te reserveren, en met die bevestiging is vader Anstadt vervolgens naar het stadhuis gegaan, waar hij een pas vol stempels kreeg om in Nederland te kunnen kuren. Het was zijn opmaat voor een reis naar het Westen.

Het beeld van de Anstadts over tussenstation Nederland was stereotiep. Er heerste welvaart en het land bezat koloniën, veel verder kwamen ze niet. Wel was bekend dat er een grote Joodse gemeenschap leefde in Amsterdam, net als in de eindbestemming overzee. Hoe het ook zij, Milo's vader kwam zonder geld in het onbekende Nederland aan en had geen idee waar te overnachten. In het Duits vroeg hij aan een man met een Joods uiterlijk bij wie hij terecht zou kunnen, waarop hij werd verwezen naar een stichting voor opvang van daklozen en zwervers in de Weesperstraat, een Joodse enclave in die tijd. Twee nachten vond hij er onderdak en daarna kwam hij terecht in de Nieuwerkerkstraat, midden in een gemeenschap van Pools-Joodse emigranten. Bij hen vond hij meteen een nieuw thuis en zij raadden hem af naar het tropische Brazilië te emigreren, en emplooi te zoeken in het gastvrije Nederland. Bij de borduurinrichting Vieyra kon hij meteen aan de slag en zo werd het tussenstation Amsterdam een voorlopige eindbestemming. In brieven naar huis deelde hij zijn enthousiasme met de achterblijvers. Zijn zoon liet hij weten dat Nederlanders met een fiets werden geboren, want zowel volwassenen als kinderen trapten met hun tweewielers door de straten. Als de jonge Milo overkwam, zou hij zeker ook gaan fietsen. Waar zijn vader evenmin over uitkon, was dat vrijwel alle Amsterdammers in woningen als paleizen leefden. Toen zijn gezin eenmaal de trein had genomen, kon hij ze opvangen in een vierkamerwoning in de nieuwe Transvaalbuurt. Ineens was er de privacy van iedereen een eigen slaapkamer en een salon voor het bezoek, net als in het Habsburgse Wenen. Je moest je weliswaar in de keuken wassen, maar er was elektrisch licht, terwijl ze in de woonkazerne in Lwow hun avonden hadden doorgebracht bij het schijnsel van een olielamp. Nóg herinnert Milo Anstadt zich de treinreis naar Nederland, die meer dan een etmaal duurde, met een overstap in Berlijn. Voor het eerst buiten zijn geboortestad en niets dan avontuur. De aankomst in Amsterdam, een lichtstad, met een stralend stationsplein. Lwow mocht een architectonisch juweel zijn, om tien uur ging de straatverlichting uit. De tegenstelling tussen licht en donker stond voor het verschil tussen rijk en arm.

De tien jaar oude Milo en zijn drie jaar jongere zusje Sera meldden zich kort na aankomst bij de Willem de Zwijgerschool, een School met de Bijbel. De naastenliefde was een christenplicht en niemand vroeg naar de afwijkende achtergrond van de nieuwkomers. De schoolleiding zal er stilzwijgend vanuit gegaan zijn dat de Anstadts zich als Joden in het christendom wilden verdiepen. Dat viel verkeerd bij de leiding van de Joodse gemeente in de stad, die op hoge poten bij het gezinshoofd langsging om haar beklag te doen. De kinderen hoorden op een school waar het fundament bestond uit de talmoed en thora. Aanvankelijk voelden de ouders van Milo daar wei-

Afb. 4.2 Milo en zus Sera Anstadt, fotostudio Hirsch, Lwow 1929 (privé-bezit M. Anstadt)

nig voor, maar toen ze na een verhuizing naar de Blasiusstraat dicht bij het Joodse schoolgebouw in de Tweede Boerhaavestraat kwamen te wonen, is hun zoon daar ongeveer drie weken schoolgegaan. De overgang naar het strenge en klassikale onderwijs viel hem zwaar, ook omdat de onderwijzers openlijk klappen uitdeelden. Toen de jonge nieuwkomer na een conflict de klas uit werd gestuurd, besloot hij naar huis te lopen en er nooit meer een stap over de drempel te zetten. Zijn ouders respecteerden dat besluit en toen een Joodse buurman, een SDAP-er, hun wees op de voordelen van een openbare school, was het pleit snel beslecht. Broer en zus kwamen terecht op de Coornhertschool, gemengd naar sekse en naar godsdienstige gezindte.

De jonge Anstadt voelde zich van meet af aan half wel, half niet bij zijn leeftijdgenoten horen. Zijn Poolse herkomst gaf hem iets bijzonders, maar hij was zich tegelijkertijd scherp bewust van zijn status als nieuwkomer. In het begin riepen de jongens hem na: ‘Plak, plak, tweeënhalve cent’, de aanduiding voor een muntstuk uit die tijd. De jonge Pool riep plaaggeesten wakker. Moest hij dat beetje pesten accep-

teren of serieus vrezen voor het etiket anders dan de anderen te zijn? Hij ervoer het niet als onprettig een buitenlander te zijn, maar alleen op de momenten die hij zelf verkoos. Dus leerde hij zo snel mogelijk foutloos Nederlands spreken, wat hem tot zijn eigen verrassing gemakkelijk afging. Bij het verlaten van de lagere school behoorde hij in het vak Nederlands tot de twee besten van de klas. Een taal met nauwelijks naamvallen, daar draaide hij zijn hand niet voor om. Ook zijn zus ging het aanleren van de nieuwe taal vlot af. Van jongs af begiftigd met een talent voor toneel, imiteerde zij - bijna als een kameleon - de accenten van de types rondom haar. Spelenderwijs leerde zij op die manier het Nederlands. Beiden voelden zich dan ook binnen een half jaar opgenomen in het straat- en schoolmilieu. Alleen op het vlak van de gezondheid trad een terugslag op. Moeder Anstadt kreeg na een jaar last van een lichte vorm van tbc en zag zich gedwongen tot een kuur, waardoor Milo de zorg voor zijn zus en het huishouden op zijn schouders kreeg. Ook zijn zusje kwakkelde met haar constitutie, vandaar dat ze voor zes weken naar een kinderkolonie in Wijk aan Zee werd gestuurd. Eenmaal terug sprak ze geen woord Pools meer en wilde ze alleen nog Nederlands praten. Van lieverlede gingen alle gezinsleden toen op de nieuwe landstaal over, hoewel zijn ouders, die in Amsterdam veel in een Jiddisch milieu verkeerden, onderling die taal gebruikten. In passief opzicht beheersten ze het Nederlands na een aantal jaren vrij goed, maar hun actieve woordenschat bleef beperkt.

Vader Anstadt was op een zeker moment wel in staat om boeken en kranten in het Nederlands te lezen. Net als zijn vrouw had hij het voordeel de Duitse taal van binnen en buiten te kennen, aangezien beiden waren schoolgegaan toen Polen nog tot het Habsburgse Rijk behoorde. Literatuur behoorde tot hun grote liefdes, en ook hun zoon kwam al vroeg in aanraking met Tolstoj, Dostojevski, Gorki en Zola, en met Jiddische schrijvers, zoals Perez, Anski en Sjolem Alejchem. Het eerste boek dat hij in het Nederlands las, was *Rembrandt* van Theun de Vries. In de jaren daaraan voorafgaand ontpopte hij zich vooral als een verwoed krantenlezer. Bij hem thuis hadden ze geen abonnement, maar de ene buur las *Het Volk*, de andere *Het Nieuws van den Dag* en als puber ging hij bij beiden langs om de strips *Bulletje en Bonestaak* en *Mickey Mouse* te lezen. Allengs raakte hij in meerdere stukken geïnteresseerd en ontwikkelde zich zijn gehechtheid aan het medium krant. Dat bleek een uitstekende leerschool voor een jongen die op zijn veertiende de lagere school verliet en wegens gebrek aan financiële middelen thuis een baantje moest gaan zoeken. Het idee dat in Polen bestond over de oudste zoon die tot intellectueel moest uitgroeien, werd noodgedwongen losgelaten.

Een Joods-Nederlands milieu

De eerste radio die zijn oom in Lwow aanschafte, zal Milo Anstadt nooit meer vergeten. Een detector met een koptelefoon en een antenne op het dak. Op een kristal-

letje moest een punt worden gezocht om aansluiting te krijgen op een zender die een kilometer verder stond. Twee jaar later had oom zijn eerste echte toestel, met een luidspreker en zaten ze vaak in het grootouderlijke huis met tientallen mensen tegelijk naar de radio te luisteren. De buitenwereld straalde binnen in hun beschermde kosmos. Het wonder van die overgang is hem altijd bijgebleven. Met de technische finesses kwam hij pas in Amsterdam in aanraking, toen een buurman, technicus van beroep, hem leerde hoe hij schakelingen moest maken en leidingen aanleggen. Hij verdiende al snel een zakcentje bij door schemerlampen, stofzuigers en strijkbouten bij kennissen te repareren. Zo vreemd was het daarom niet dat hij na de lagere school terechtkwam bij transformatorenfabriek Besra in de Watergraafsmeer, waar hij op zijn vijftiende een eigen radiotoestel in elkaar zette. Bij indienstneming begon hij met een salaris van 1 gulden en 75 cent voor een 48-urige werkweek, om drie jaar later met een halve gulden meer te eindigen. De directeur was een NSB-er, die in 1937, onder druk van partijgenoten, besloot om al zijn Joodse werknemers te ontslaan. Het was niet zo moeilijk om te achterhalen wie Joods waren; een licht accent of achternaam kon iemand al verraden. Wat Milo betreft, hij voetbalde bij Hortus Eenheid Door Wilskracht (H.E.D.W.), een Joodse club, later gefuseerd met Wilhelmina Vooruit. Van hun leden was negentig procent Joods en ze speelden gewoon in de competitie mee. Vanwege zijn geringe lengte - hij werd nogal eens tegen de grond gegooid - is Anstadt later overgegaan op tafeltennis, een spel dat hij naar eigen zeggen niet onverdienstelijk beoefende. Voetbal, werken op de fabriek, drie keer per week naar de bioscoop. Hij leidde het leven van een doorsnee arbeider, met vertier op zaterdagavond bij Heck op het Rembrandtplein, waar iedere twee weken een andere band speelde.

Alleen de zondagavond verliep anders, die behoorde voor de vader zowel als de zoon aan Sch. Anski, een Joods-culturele vereniging, in de jaren twintig opgericht door Oost-Europese Joden. Officieel stonden zij geregistreerd als Oostjoodse Arbeiderscultuurvereniging Anski, een profiel dat herkenbaar was bij de groepen in Amsterdam, Den Haag, Antwerpen en Parijs. In de beginjaren ging het om een kleine kring mensen die geen ander doel voor ogen had dan contact behouden met de cultuur van het thuisland. Allengs ontstond een netwerk van Joodse artiesten, beeldend kunstenaars, toneelspelers, liedjeszangers, die van de ene naar de andere Joodse kolonie reisden. In New York was een beroemde toneelgroep opgericht, onder leiding van Maurits Schwartz, die op een zeker moment met zijn topspelers een tournee door Europa maakte. Voor de bijrollen maakte hij gebruik van Joodse amateurs die bij West-Europese verenigingen waren aangesloten. Het ging om de opvoering van Jiddische stukken, die van een samenvatting werden voorzien als er Nederlandse Joden kwamen kijken. Ook de lezingen trokken een breder publiek dan alleen de eigen leden en er kwamen sprekers over de vloer als de schrijvers Sam Goudsmit en Siegfried van Praag, een politicus als Sam de Wolff en de wethouder Boekman, de latere hoogleraar Kleerekoper en vertegenwoordigers van de vakbeweging. Zij waren stuk voor stuk geïnteresseerd in de vereniging, die zowel Jiddisch als

Europees was georiënteerd. Vandaar dat Sch. Anski voor Milo Anstadt met terugwerkende kracht model staat voor het functioneren van een migrantenvereniging. Door soevereiniteit in eigen kring tot acculturatie komen en van daaruit tot integratie; die historische parallel mist hij in het huidige debat over de multiculturele samenleving. Overigens ging het niet om een elitaire vereniging van intellectuelen, veeleer om handwerkslieden, kleine ondernemers en kooplieden. De gebroeders Landau, die een suikerwerkbedrijfje hadden dat vooral voor de Hema produceerde, vormden de motor ervan. De sociaal-politieke richting van de meeste leden was uiterst links: Bundisten, socialisten, vrijdenkers, marxisten en anarchisten. Ook Milo kwam in zijn puberteit in aanraking met het communistische gedachtegoed: ‘Ik zal een jaar of zestien zijn geweest toen ik in contact kwam met een buurman van mijn vriend Jaap Rood. Het was een actieve man, die altijd stond te wapperen met *De Tribune* en jonge mensen probeerde te beïnvloeden. Nu had Jaap totaal geen interesse voor lezen of politiek, maar ik wel. Op een dag zei die man dat hij een mooi en beroemd boek voor me te lezen had, *De Stille Don* van Michail Sjolochov, een Russische schrijver. Later was ik eens bij vrienden van mijn moeder, die een zoon van achter in de twintig hadden en die vroeg naar mijn politieke opvattingen. Ik bekende me min of meer tot de sociaal-democratie, waarop hij begon te schelden. Die zouden wel een grote mond hebben, maar niets tegen het fascisme doen. Hij hield een pleidooi voor de strijdvaardigheid van de communisten, dat mij wel aansprak. Die twee invloeden legden de basis voor mijn sympathie voor het communisme. Strijden tegen het fascisme, dat wilde ik ook wel.’

Naast Nederlandse en Jiddische invloeden kreeg de belevingswereld van Milo Anstadt er een derde draagvlak bij, toen hij in 1936 in aanraking kwam met jonge Duitse vluchtelingen. Deze sterk cultureel en politiek geïnteresseerde leeftijdgenoten waren georganiseerd in de vereniging Heim, gevestigd op het Oosteinde in Amsterdam. Aanvankelijk ging Milo ernaar toe om wedstrijdjes tafeltennis te spelen en voor andere sociale activiteiten, maar al snel verruimde hij er ook zijn culturele horizon. De Duitse taal beheerste hij al wel, maar in dit gezelschap raakte hij *begeistert* door de cultuur waarin die geworteld was. Hij las de literaire werken van Heine, Kästner, Tucholsky, Zweig, maar ook van oudere klassieken als Goethe en Schiller. Wat de vereniging daarnaast interessant maakte, was de verbreding van zijn vriendenkring, in het bijzonder de ontmoeting met gelijkgestemden van de andere sekse. Ook de eerste verliefdheid die werd beantwoord, ervoer hij in die kring. Na een jaar begon de leiding het nieuwe lid te werven voor een van de communistische cellen binnen haar gelederen. In de terminologie van die tijd liet Milo Anstadt zich *erfassen* door ideologisch bevlogen adolescenten.

Zo kwam hij terecht in een groepje met de Hebreeuwse naam Achim, wat broeders betekent. De leden kwamen eens per week bij elkaar en werden dan door leidende figuren geschoold in de grondslagen van het marxisme. In de zomertijd werden vele weekenden doorgebracht bij een boer in Schoorl, die een kwartje per persoon ontving voor het verblijf van de jonge communisten op zijn hooizolder.

Afb. 4.3 Milo Anstadt als jongen, met grootvader Vilek Wegsmann, nicht Tinka Wegsmann en haar verloofde Leon, Lwow 1929 (privé-bezit M. Anstadt)

Jongens- en meisjesgroepen kwamen daar gezamenlijk bijeen, zodat hun politieke en erotische ontwaken gelijk zouden opgaan. Dat viel in praktijk te brengen in tijden dat de groepen opdrachten van hogerhand kregen te vervullen. Zo moesten Anstadt en de zijnen op een zeker moment infiltreren in de sterk zionistisch geo-

riënteerde jeugdvereniging Het Oostjoods Verbond, waar eveneens veel Duitse Joden bij waren aangesloten. Het doel van de operatie was een geïntegreerde jeugdvereniging, te bereiken door een politiek van geleidelijke overreding. Ideologisch moest de aanpak herkenbaar zijn als democratisch, tolerant en respectvol tegenover andere opinies. Wat de jongeren van beide verenigingen gemeen hadden, was hun Joodse achtergrond. Om hen tot meer linkse standpunten te overreden, werden avonden georganiseerd met lezingen over de liederen van Bertold Brecht, Eisler of de muziek van Kurt Weill. Via de cultuur en de erotiek tot het communisme, zo was het pad uitgestippeld.

Dat de culturele banden met zijn geboorteland Polen niet verloren zijn gegaan, dankt Milo Anstadt aan een toevallige ontmoeting. Op zijn zestiende ging hij met een vriendje op fietsvakantie naar België, waar hij op een zeker moment op de Grote Markt in Brussel koffie zat te drinken. Aan het tafeltje naast hen namen een man en een vrouw plaats, die in het Pools met elkaar begonnen te praten: ‘Toen had ik het gevoel niet te kunnen blijven zitten zonder hen te laten weten dat ik verstond wat zij zeiden. Dat zou erop neerkomen dat ik zat af te luisteren. Dus zei ik iets in het Pools tegen wat bleek een verloofd stel te zijn en dat werd het begin van een bijzondere vriendschap. Zij was net overgekomen, had geen verblijfsvergunning en hij vroeg mij, als landgenoot, met haar mee te reizen naar Luxemburg. Omdat ik Nederlands sprak, kon ik haar assisteren om bij het Belgisch consulaat een visum aan te vragen. Anders zou zij als illegaal in België leven. Je bent jong, in voor een avontuur, dus ik ben met haar meegegaan, hoewel het niet gelukt is om die papieren te bemachtigen. Wel realiseerde ik me toen het voordeel van mijn beheersing van het Pools, want die had me ineens toegang gegeven tot mensen in het buitenland. Nota bene in een Franssprekende stad. Dat gaf ruimte in mijn hoofd en daardoor ben ik vrij intensief Pools gaan lezen.’

Het gezin Anstadt bleef de Poolse nationaliteit behouden. De consequentie daarvan was dat zij eens in de zoveel tijd bij de ambassade langs moesten om hun paspoorten te laten verlengen. Moeder Anstadt is zelfs een keer ingegaan op de uitnodiging tot het bijwonen van een 3 meifeest, ter viering van de nationale constitutie. Voor haar dochter naaide zij bij die gelegenheid een Krakaus kostuum, waar foto's van werden gemaakt, die de week daarna in de krant verschenen. De fel anti-Poolse leden van Sch. Anski ontstaken daarop in toorn, want zulk nationalistisch-folkloristisch vertoon zou geen pas geven. Het nazisme was bezig met zijn zegetocht, wat ook in Polen - in hun ogen bij uitstek een land van antisemieten - zijn weerslag had. Hoe het ook zij, bij het uitbreken van de oorlog voelde Milo volop vaderlands bloed door zijn aderen stromen. Hij meldde zich, samen met zijn vriend Leo Fuks, bij het consulaat in de Vondelstraat. Zij wilden tegen het fascisme ten strijde trekken, door dienst te nemen in het Poolse leger. De ambtenaar zag in een oogopslag dat hij nu niet direct militair geschoolde jongelingen voor zich had, vandaar zijn laconieke reactie: ‘Heb toch geduld. De nazi's komen hier vanzelf ook, dan kunt u uw heldendom altijd nog botvieren.’ Nog geen tien minuten later stonden ze weer

op straat, een illusie armer. Het tekende Milo Anstadts positie aan de vooravond van de Duitse inval: een Poolse immigrant in Nederland, die banden onderhield met zijn land van herkomst, via zijn familie en Sch. Anski met de Jiddische cultuur, via Heim met het communisme en Duitse erfgoed. Het Nederlanderschap kleefde hem op dat moment nog het minst aan.

Op het evenwichtskoord van de oorlog

Aanvankelijk bracht de oorlog niets dan chaos. Geen oproep aan vrijwilligers door het Nederlandse leger, bovendien zou Milo Anstadt zich pas in 1953 tot Nederlander laten naturaliseren. Wat het Poolse leger betreft, dat beschikte niet over de middelen om 15 miljoen landgenoten die elders ter wereld verbleven te laten overkomen om het vaderland te dienen. Er mocht overal dreiging loeren, de vraag was: wat te doen? In Joods-Nederlandse kringen mocht men zich bewust zijn van het opgelaaide antisemitisme in Duitsland, de gedachte aan een Holocaust kwam bij niemand op. Ellende, pesterijen, uitbuiting en vervolging, die waren voorstelbaar, maar niet de vernietigingskampen. In de praktijk waren Joodse vluchtelingen ook al jaren door de Nederlandse autoriteiten teruggestuurd en op Kamervragen antwoordde minister Goseling namens de regering dat men in concentratiekampen niet sterft. Een voorstellingswijze die hij zelf heeft gefalsificeerd, om met Anstadt te spreken, door later in een dergelijk kamp te overlijden. Daar kwam bij dat Joodse gezagsdragers ertoe neigden dat beleid te eerbiedigen: ‘Zij hadden een man aangesteld, Eitje heette hij, die leiding gaf aan het vluchtelingen- en uitwijzingsbeleid. In die functie was hij verantwoordelijk voor de vluchtelingen die werden teruggestuurd naar Duitsland. Nu was een communistische vriend van mij de zoon van een paraplufabrikant in Venlo, die sterk betrokken was geraakt bij het onderbrengen van vluchtelingen. Door zijn activiteiten kwam deze mijnheer Cohen in een conflictsituatie terecht, want wanneer was hij nu een goede Nederlander; als hij handelde in de geest van Eitje en de regering, of daar juist van afweek? Hij heeft ervoor gekozen te helpen, tegen het officiële beleid in. Er zijn trouwens wel meer mensen in Venlo betrokken geweest bij de hulpverlening aan Joden gedurende de jaren van de bezetting.’

Toen de oorlog uitbrak, was er van de familie in Polen al een tijdlang niets vernomen. Lwow was Russisch grondgebied geworden, met als gevolg dat er geen brieven het land uit mochten. Het contact werd pas hersteld toen de Duitsers binnenvielen, hoewel de censuur ook toen tot gecodeerde epistels leidde. Niettemin waren de verschrikkingen tussen de regels door voelbaar en toen eind 1941 het bericht kwam dat de geliefde grootvader uit Milo's jeugd was overleden, liet zijn moeder haar emoties in een brief terug de vrije loop. Haar broer reageerde daarop dat ze God dankbaar mochten zijn dat hij gewoon thuis, op zijn bed, was overleden. In Amsterdam werd die boodschap niet begrepen, omdat ze simpelweg geen idee hadden van de situatie elders in Europa. De moordmachine werd in Polen veel eerder in

werking gesteld en uit beide familietakken is iedereen in een vernietigingskamp aan zijn einde gekomen: ‘Behalve een twaalf jaar oudere neef, die ik na de oorlog regelmatig heb ontmoet. Hij was verhuisd naar Warschau, waar ik tot 1968 af en toe logeerde. Toen daar de antisemitische hetze losbrak, is hij met zijn gezin haar Duitsland uitgeweken, waar ik hem eveneens opzocht. Inmiddels is hij overleden. Van de familie zijn alleen een paar foto's overgebleven. Verder is alles verdwenen.’

In Nederland liep de spanning veel geleidelijker op. Het gezin Anstadt reageerde tijdens de eerste oorlogsschermutselingen in 1940 enigszins gelaten. Op een dag stonden de ouders van een Joods ex-vriendinnetje van Milo met een taxi voor hun deur, met de vraag of zij mee wilden. Zij waren met zijn drieën en er konden nog gemakkelijk vier mensen bij. Op weg naar IJmuiden werd de auto door de politie tegengehouden; er was geen schijn van kans meer om het land te verlaten. Niemand voer nog uit, zelfs geen vissersboten. Dus keerden beide gezinnen onverrichterzake huiswaarts, terwijl de toen nog onbekende Loe de Jong een paar dagen daarvoor net wel wist te ontsnappen. In de jaren daarna bestond het leven uit wachten en nog eens wachten, en proberen door te werken. De Anstadts woonden in een groot huis met een eigen borduurinrichting, aan de rand van de Joodse buurt. Dat werd algauw een te gevaarlijke plek om te verblijven, dus verhuisden ze naar een kleinere woning in de Ruysstraat, derde etage. Opnieuw richtten ze op zolder een werkplaats in, met borduurmachines waarop Milo zijn vader bijstond. Zijn wereld werd in die tijd almaar kleiner, hoewel de literatuur een uitweg bood. Vrijuit contact maken met mensen was er niet bij. De belangrijkste contacten werden gelegd via de cel van jeugdvereniging Heim, wat uitmondde in een lidmaatschap van de Duitse communistische partij. Zij zond directieven aan Joodse leden om zich niet te laten deporteren, geld in te zamelen voor allerlei doelen en hulp te verlenen aan illegale Duitsers.

Milo Anstadt was begin twintig, een leeftijd van betrekkelijke onbezorgdheid, en deed hij wat hij meende te moeten doen. Zoals kortegolfontvangers in elkaar zetten, met onderdelen die hij kocht bij een notoire NSB-er, en documenten vervalsen. Tijdens de bezetting heeft hij vooral met dat handambacht zijn sporen in de illegaliteit verdiend. Van zulke gevaarlijke opdrachten hadden zijn ouders geen weet. In de persoon van Harry Cohen onderhield Milo ook contact met de Nederlandse communistische partij, met wie hij het blad *De Waarheid* drukte op een stencilmachine bij hem op zolder. Tot op een dag een nieuwsgierige buurman op het geruis boven hem afkwam en de jongelieden aan het werk trof. Vader Anstadt zag zich toen gedwongen onmiddellijk in te grijpen. De buurman had het als orthodoxe Jood toch al niet zo op zijn medebewoners, omdat zij zich niet als echte, dat wil zeggen religieuze Joden gedroegen. In datzelfde huis woonde ook een communist met wie Milo veel contact had. Die is op een dag weggehaald en een jaar later ter dood veroordeeld en terechtgesteld. Ook het gezin Anstadt werd op een dag in 1943 door de nazi's opgepakt, om nooit meer terug te keren - alleen de dochter des huizes wist onderweg te ontsnappen. Milo zelf, die met zijn vrouw en kind ergens anders was ondergedoken, had het geluk niet thuis te zijn op het moment dat ze bij hem binnenvielen. Zij ont-

sprongen de dans, zij het op het nippertje. Ondanks de beperkte bewegingsvrijheid bleven hij en zijn vrouw de hele oorlog door naar de bioscoop en het Concertgebouw gaan. Naast films met Zarah Leander zag hij ook *Jud Süss* en de *Postmeister* van Poesjkin, met de nazi-acteur Hermann Georg in de hoofdrol. In die tijd werden overwegend Duitse films gedraaid, vanwege het verbod op de Amerikaanse cinema. Voor de oorlog was trouwens de Nederlandse filmindustrie opgebloeid, wat zij vrijwel uitsluitend dankte aan de creatieve (en zakelijke) inbreng van Duits-Joodse vluchtelingen.

Naoorlogse jaren bij Vrij Nederland

Al tijdens de oorlog was Milo Anstadt vervreemd geraakt van zijn communistische overtuiging. Vandaar dat hij het waagde om vlak daarna, samen met Fridel Jacobs, een Duitse vriend, een lange beschouwing te schrijven over de rol van de Sovjet-Unie na de bevrijding. Hun hypothese was dat daar de dooi zou intreden, als reactie op een meer coulante opstelling van de internationale orde ten opzichte van de communistische medestrijders tegen Hitler en consorten. Hij legde het tachtig pagina's lange stuk voor aan de jonge econoom Joop den Uyl, met wie hij tijdens de bezettingsjaren in contact was gekomen. Nogal ontnuchterend reageerde deze dat zo'n beschouwing meer iets voor een éminence grise was dan voor iemand die net begint te schrijven. De auteurs beweerden veel, speculeerden vrijuit, hadden alleen weinig zelf onderzocht. Zijn advies was om meer primaire bronnen te raadplegen. Het contact tussen de protestantse Hollander en de Jiddische Pool verruimde beider horizon en drukte een stempel op de naoorlogse carrière van de laatste. Den Uyl was tijdens de oorlog afgestudeerd en verdiende zijn brood als controleur voor het ministerie naar de illegale verkoop van voedsel en zwarte handel. Maar hij werkte ook mee aan *De Baanbreker*, een voormalig illegaal blad en schepping van de uitgever Geert van Oorschot. In Den Uyls kielzog kwam Milo Anstadt op een bijeenkomst bij Van Oorschot terecht, waar Albert Helman een lezing hield. Er waren vijftien politieke figuren aanwezig die een rol in het verzet hadden gespeeld. Het betekende een inwijding in het milieu van Nederlandse intellectuelen, die na de bevrijding al snel vruchten afwierp.

Zijn nieuwe vriend Joop den Uyl stapte meteen in mei 1945 naar *Het Parool* om als journalist over economische thema's te kunnen schrijven. Er was alleen nog weinig papier op de markt en nauwelijks belangstelling voor economie, dus meer dan 500 woorden per week kreeg hij niet. Dat was weinig bevredigend en toen Den Uyl drie maanden later een aanbod kreeg van hoofdredacteur Henk van Randwijk om bij *Vrij Nederland* te komen werken, twijfelde hij geen moment. Vanaf september ging hij aan de slag als redacteur binnenland en een maand later haalde hij Anstadt als zijn assistent naar de krant. Gedurende de oorlogsjaren was *VN* een verzetskrant geweest, net als *Je maintiendrai* en het Londense *Vrij Nederland* van Van Blanken-

steijn. Die vond na zijn terugkeer naar Nederland dat Van Randwijks krant meer recht had op die naam en is toen hoofdredacteur van *de Haagse Post* geworden. In die naoorlogse tijd bestond *VN* verder uit Ed Hoornik op de kunstredactie, Bertus Schaper als redacteur buitenland en André Luyendijk als secretaris van het team. Ieder had een assistent en er was een vormingscentrum, onder leiding van de remonstrantse dominee Kuyper, die ook in het verzet had gezeten. Directeur van de krant was de latere rechter Arie van Namen. Het was een links georiënteerde, intellectuele mannenwereld, met slechts één vrouw in de brede redactieraad, de sociologe Hilda Verwey-Jonker - naast onder anderen Anton van Duinkerken. Zij wilden met z'n allen de wereld verbeteren en niet meer terug naar het verzuilde systeem van voor de oorlog. Het waren mannen van het woord, die toen (nog) geen politieke loopbaan nastreefden. Er moest een sociale omwenteling komen, ook door een samengaan van de oude partijen. *Vrij Nederland* was een blad met een sociaal-democratische signatuur, dat echter voortkwam uit de oorlog en daardoor een christelijke lezerskring had opgebouwd. Die nam het de redactie ernstig kwalijk dat zij tegen het beleid ten opzichte van Indonesië ageerde en de politionele acties fel veroordeelde.

Voor Milo Anstadt bestond de omwenteling vooral uit het versnelde proces van vernederlandsing dat hij doormaakte. Eigenlijk was er niemand meer die hem in die tijd nog als buitenlander beschouwde of hem daarom zou hebben gehekeld vanwege de sterke opinies die hij in de krant ventileerde. Net als Van Randwijk in zijn pamflet *Omdat ik Nederlander ben* afficheerde hij zich als een antikoloniale sociaal-democraat, die kritisch tegenover Willem Drees stond. Hij was ook geen lid van de Partij van de Arbeid, vanwege hun houding ten opzichte van Nederlands-Indië. Samen met Hoornik en Den Uyl heeft hij *Vrij Nederland* nog uitgevent in de cafés rond het Leidseplein, met het artikel van Van Randwijk tegen de politionele acties. Het zou tot na de soevereiniteitsoverdracht duren alvorens hij officieel lid van de partij werd. In zijn tijd bij *VN* begon hij zich dus voor het eerst echt te identificeren met de samenleving waarvan hij deel uitmaakte. Zelfs zozeer dat hij zich realiseerde nog altijd niet de Nederlandse nationaliteit te bezitten. Vandaar dat hij in 1948 besloot om een aanvraag in te dienen, die werd ondersteund door de Stichting 1940-1945, vanwege zijn rol in het verzet. Ook betaalde zij het verschuldigde bedrag voor de naturalisatie, een verlichtende geste voor een jonge journalist met een maandsalaris van 225 gulden netto. Als referentie fungeerde onder meer de literator Anton van Duinkerken, die de aanvrager in zijn brief aan Justitie volledig ‘verdietst’ noemde. Overigens werd het Nederlanderschap pas in 1953 aan Anstadt verleend.

In de jaren daaraan voorafgaand had de krant volop gebruik gemaakt van het extra kapitaal van zijn medewerker, te weten zijn Poolse origine. Hij kreeg de opdracht een artikel te schrijven over de sociaal-politieke situatie in zijn geboorteland en ter plekke poolshoogte te nemen. Niet lang daarna werd hij, samen met zes andere Nederlandse journalisten, door de Poolse regering uitgenodigd om er twee weken rond te reizen en te schrijven over het - in hun ogen - democratische gezicht

van het nog niet gelijkgeschakelde, maar wel door communisten gedomineerde bewind. De plekken van zijn jeugd zag hij echter niet terug, want die waren inmiddels Russisch grondgebied geworden. Zijn jeugd in Oost-Europa en zijn beheersing van het Pools, Jiddisch en Duits, maakten hem in journalistieke kringen tot een gewilde beschouwer. Het Joodse lot was veel minder een thema in zijn werk. Naar eigen zeggen had dat te maken met een vrij algemene houding in het naoorlogse Nederland om het verleden te laten rusten. Er waren slachtoffers gevallen, bij de een beduidend meer dan bij de ander, maar het ging erom zo snel mogelijk weer te beginnen met de opbouw van een nieuw leven. Mensen hadden het gevoel iets gemist te hebben, om te beginnen hun jeugd, de expansiejaren van de adolescentie. Ze hunkerden ernaar om die vijf jaar onder de bezetting in te halen en in nogal wat relaties, zoals bij Anstadt, had dat zijn weerslag op de huwelijkse trouw. De rode draad werd: tijd en plezier zien terug te winnen. Niet dat de afgebroken levens van zijn weggevoerde ouders uit het geheugen van Milo Anstadt verdwenen. De beelden van de laatste momenten die hij met hen doorbracht, zijn uitgegroeid tot een permanente verschijning. Nog altijd roept hij hen dagelijks op, als een tribuut, om ze te laten voortleven. Ook toen hij in leeftijd de vader van zijn vader was geworden, bleef hij de verantwoordelijkheid voelen om zich tegenover hem te rechtvaardigen. Zeker als het om politieke en morele kwesties ging. De geest van zijn vader, als een grote vogel op zijn schouder, moest hem blijven begrijpen.

Hij heeft overigens nooit veel behoefte gevoeld om met anderen over zijn verlies te praten, zelfs niet met zijn vrouw of zus. Hij ervoer het meer als een individueel en innerlijk proces; de tragedie was immers persoonlijk en de Holocaust onvatbaar. Ieder woord over de laatste dagen van Hitler en de processen van Neurenberg werd verslonden. Hij zag Duitsers met een bedenkelijk verleden weer op hoge posities in de maatschappij terechtkomen, maar beschouwde Adenauer als een voorwaarde voor een langzaam geestelijk herstel van de Duitse natie. Een notoire sociaal-democraat op die post zou waarschijnlijk gefaald hebben. Zulke nuances bleken nodig om het gezicht naar de toekomst te kunnen wenden: ‘Ik kwam in Polen, een land waar 3,5 miljoen Joden hadden geleefd, van wie er 150.000 waren overgebleven. Een deel was teruggekeerd, anderen waren naar Palestina of het Westen geëmigreerd. Ik ontmoette daar ook vrijwel geen Joden meer, op een Poolse dichter en een hulpbehoevend Joods mannetje na, dat ik verder niet kon helpen, daar waren aparte organisaties voor. Het Jodendom was niet meer en het was lange tijd ook geen thema, zelfs bijna een taboe. Er waren drie miljoen Joden vermoord, maar ook drie miljoen Polen. Vrijwel ieder Pools gezin had in de eigen familie slachtoffers te betreuren en dat verengde het thema tot een Poolse tragedie, ook omdat er weinig Joodse nabestaanden waren.’

Anstadt voelde veel minder affiniteit met wat zich afspeelde rond de Nederlandse Joden die terugkeerden. Hij erkent dat het rechtsherstel traag verliep, vanwege gecompliceerde juridische procedures, maar hij rekende er destijds vast op dat de Nederlandse autoriteiten de terugbetalingen op een fatsoenlijke manier zouden

regelen. Intussen zorgde de American Jewish Joint Distribution Committee (Joint) voor financiële hulp aan lotgenoten in Nederland. Wat de kinderen betreft die na een onderduik terugkeerden, vond hij het niet wezenlijk of zij katholiek of protestants waren geworden dan wel Joods gebleven. In zijn perspectief dienden de emoties van het kind als uitgangspunt, niet de rechten van volwassenen. Dat had zeker te maken met zijn grote afstand tot de religieuze aspecten van het Jodendom. Hij kon er niet wakker van liggen dat kinderen van vrienden van zijn ouders bij hun pleegouders in Friesland waren gebleven en verder als christenen door het leven gingen. Wat hem wel raakte, was dat zij - inmiddels veertigjarigen - niettemin aanwezig waren bij de onthulling van een beeld van Sch. Anski in het Joods Historisch Museum. Hun culturele band met het Joodse was in tact gebleven en daarmee de lijn van de geschiedenis. Dat lag gecompliceerder bij de door een internationaal forum uitgeroepen wijkplaats in Palestina. Milo Anstadt was altijd in de antizionistische voetsporen van zijn vader getreden, maar toen er eenmaal een Joods tehuis was gecreëerd, vond hij dat de mogelijkheid van een overtocht moest zijn verzekerd. Dus wekte het zijn verontwaardiging toen de Engelsen de schepen met Joodse vluchtelingen onderschepten en naar Cyprus brachten. Hij schreef erover in de krant, net als over de transformatie in 1948 van de Palestijnse vluchthaven in een staat Israël. Zijn ideeën over de rechtvaardiging daarvan begonnen pas te schuiven toen hij tien jaar later voor de VARA een aantal televisiedocumentaires maakte. Daarin ging zijn aandacht voor het eerst ook uit naar de Palestijnse tragedie. Net als anderen vroeg hij zich af of Israël op weg was een Joodse of een binationale staat te worden. Het samenleven van twee etnische groepen in één land beschouwde hij niet als een reële optie, maar het recht van de Palestijnen op een eigen staat onderschreef hij. Intussen bleef de ideologie van rechtvaardigheid en gerechtigheid de rode draad door Anstadts Joodse bewustzijn. Hijzelf noemde het ‘een nagalm van de profeten’, maar in zijn tijd bij *Vrij Nederland* heeft hij er slechts mondjesmaat over geschreven. Op het sociaal-politieke schouwtoneel speelden thema's die hem veel meer in beslag namen.

Hoorspelauteur voor de radio

Bij de krant mocht Milo Anstadt zijn wereld vergroten, veel financiële armslag leverde dat werk niet op. Zijn salaris van 275 gulden per maand was geen vetpot voor iemand die de kost moest verdienen voor een gezin met twee kinderen. Vandaar dat hij over bijverdiensten begon na te denken. Het medium radio had hem altijd gefascineerd en hij was een verwoede luisteraar naar hoorspelen. Op een zeker moment meende hij zich wel te kunnen meten met schrijvers van stukken die de radio uitzond. Veel tekstschrijvers van eigen bodem waren er toentertijd niet, in de praktijk werden vaak klassieke romans, toneelstukken en scenario's van films bewerkt. Anstadt besloot het zelf eens te proberen en schreef *De ontgoocheling*, een

Afb. 4.4 Anstadts moeder, Regina Wegsmann, Gales studio, Amsterdam 1933 (privé-bezit M. Anstadt)

tragedie over een Poolse sociaal-democraat die het slachtoffer wordt van de stalinistische gelijkschakeling. De VARA bleek geïnteresseerd en S. de Vries jr. tekende voor de artistieke regie. Niet alleen leverde uitzending van het stuk hem 300 gulden op, een maandsalaris, de omroep liet tevens weten meer scenario's van zijn hand te verwachten. Het bleek te doen om in zijn vrije tijd twee stukken per jaar te schrijven en die productie maakte dat tussen 1948 en 1955 bij elkaar twaalf hoorspelen van hem de ether zijn ingegaan. Wat zijn drama's van andere onderscheidde waren de sociale omgeving waarin ze speelden en vaak ook de situering buiten Nederland. Bij het bedenken ervan putte hij regelmatig uit zijn eigen verleden en ervaringswereld. Het was hem van meet af aan te doen om sociale conflicten, de menselijke geldingsdrang en het palet van emoties waaruit relaties bestaan.

Afgezien van stof uit eigen beleving maakte hij ook gebruik van originele documenten over de onderwerpen die hij aansneed. Zijn idee was dat de materie zich dan meer zou hechten aan de gevoels- en gedachtewereld van luisteraars. Zo schreef hij een hoorspel over de Spoorwegstaking, op verzoek van Loe de Jong die als RIOD-directeur wekelijks een praatje over het buitenland hield voor de VARA-radio. Door die connectie kreeg Anstadt meteen de beschikking over de nodige archiefstukken. Deze werkwijze kwam hem van pas toen Piet te Nuyl, het hoofd van de televisie, hem in 1954 benaderde om een spel te schrijven over de jubilerende ANDB, de Diamantbewerkers Bond. Niet alleen was er al veel geschreven over de bond, men had ook een eigen archief, waaruit vrij viel te putten. De dramatische verhaallijn drong zich toen vanzelf op. Zo bedacht Anstadt zich dat er voor de oorlog veel Joden waren geëmigreerd, onder meer naar Zuid-Afrika, vanwege de bloeiende diamantindustrie daar. Hij liet daarom een oudere migrant na de oorlog naar Amsterdam terugkeren, om nog eenmaal door de buurt van zijn jeugd te dwalen. De man valt ergens binnen, terwijl ze bezig zijn met de viering van een jubileum. Van het leven uit zijn jonge jaren blijkt weinig meer overgebleven, vooral niet door de crisis en de terreur van de nazi's. In de dramatische vertelling van *Diamantstad* waren passages uit historische documenten opgenomen, wat de authenticiteit vergrootte. Het stuk was een zodanig succes dat de televisie het een jaar later nog eens uitzond, opnieuw onder regie van Willy van Hemert. In die tijd ging alles live de lucht in, dus er zijn geen opnamen van bewaard gebleven.

Vanwege de impact van de uitzendingen kreeg Milo Anstadt het aanbod om als regisseur bij de VARA-televisie te komen werken. Kijkcijfers bestonden nog niet, de populariteit van programma's werd op een andere manier gemeten. De VARA beschouwde zich als een omroep met een sociaal-democratische grondslag. Zij had een half miljoen leden, die eens per jaar bijeenkwamen om het aanbod openlijk te bespreken. Op zulke momenten merkte de leiding wat er leefde, want de vereniging was op haar beurt een afspiegeling van de massa kijkers en luisteraars, die zich verder alleen in brieven uitte. De vereniging had bovendien in elke stad een afdeling, die regelmatig bijeenkwam, dus langs getrapte weg werd het bestuur geconfronteerd met wat de leden dachten en wilden. Die directe betrokkenheid, het logische uit-

vloeisel van een bloeiend verenigingsleven, zag Anstadt in de jaren tachtig verloren gaan.

Het hoorspel, ver voor de oorlog geïntroduceerd door Willem van Cappellen, wist zich verzekerd van een landelijke schare van luisteraars. Ook begin jaren vijftig vormde het nog een van de hoofdschotels bij de radio. Voor de vertolking van de stemmen werd een beroep gedaan op een reservoir van NTS-acteurs, waaruit iedere omroep zijn spelers rekruteerde. Wie topmensen wilde hebben, moest ruim van tevoren een claim leggen. Buiten die vaste groep was het ook mogelijk om losse hoofdrolspelers in te huren. Iedere omroep had zijn eigen regisseur en dramaturg, bij de VARA respectievelijk De Vries jr. - zuilenheilige van de radio - en Ab Cauvern, met J.C. Hubert als assistent-regisseur. Zij wisten auteurs aan zich te binden met een scherp oor voor dialogen en stuwden de populariteit van het hoorspel tot grote hoogte op. De introductie van de televisie in oktober 1951 bracht daar niet meteen verandering in. Het hoofd Gesproken Woord in die tijd was Ary van Nierop, een erudiete, artistieke, inspirerende en tegelijk zeer zakelijke man.

Al bij *Vrij Nederland* voerde Anstadt verwoede discussies over het omroepbestel. Of het vooroorlogse zuilensysteem in ere hersteld of een nationale omroep, dat was de kwestie. Van Randwijk en consorten stond het model van de BBC voor ogen, wars als zij waren van de Hollandse hokjesgeest. De geïntegreerde nieuwkomer zag dat anders. Naar zjjn idee voorkwam juist het principe van de soevereiniteit in eigen kring dat Nederland terechtkwam in een moderne stammenoorlog. Het streven naar een soort staatsomroep zou de bestaande culturele diversiteit alleen maar ondermijnen, waar niemand bij gebaat was. Van huis uit voelde hij zich thuis in zowel de politieke als de culturele sfeer van de VARA, de zuil van arbeiders en sociaal-democratie. Als ooggetuige van de gouden jaren van de radio bewoog hij mee op de golven van een nieuwe tijd en toen hij ervoor kwam te werken, voelde hij zich oprecht vereerd.

Anders dan de bioscoop was de radio vrij toegankelijk, ook kinderoren konden alles opvangen. Dat gaf regelmatig aanleiding tot interne debatten over de grenzen van het toelaatbare. Net als andere omroepen had de VARA iemand om teksten die de ether ingingen te controleren op vloeken, zedeloze taal of ideologische klaarheid. Verheffing van de massa was immers het parool. De aangestelde oud-onderwijzer Karel Blom hanteerde het rode potlood alsof hij ermee geboren was, waar vooral jongerenprogramma's met muziek nogal onder te lijden hadden. Rock 'n roll stuitte lange tijd op argwaan. Geschrapte woorden leidden regelmatig tot oorlog tussen de makers van programma's en de leiding, met Blom als man in het midden. Iedereen die bij de VARA in dienst trad, was vanzelf lid van de PvdA en trouw aan de sociaal-democratische beginselen. Alleen mensen van buiten, en dat waren er nogal wat, hoefden zich niet ideologisch gebonden te voelen. Dat maakte die tekstcontrole ook zo actueel, wat tot vele schermutselingen leidde, ook al omdat de tijden veranderden. Ondanks die scherpslijperij heeft Milo Anstadt de jaren vijftig als levendig en stimulerend ervaren. Het was een tijd van baanbrekend toneel, met stukken van

Jean Paul Sartre, Tennessee Williams, Arthur Miller en Jean Anouilh, voorstellingen die volle zalen trokken, zowel in de stad als in de provincie. Het elitaire van de kunst was niet verdacht en ging vanzelfsprekend vergezeld van het snobisme erbij te willen horen. Een abonnement op het Concertgebouw wees op een verfijnde smaak voor muziek, maar meer nog op het besef het aan je stand verplicht te zijn een dergelijke ontmoetingsplaats op te zoeken. Velen spiegelden zich aan enkelen. Net als toneel bood ook het schrijven van hoorspelen toegang tot de wereld van kunst, evenals de radio, die cabaret bracht en amusement van niveau. Allengs kreeg Anstadt daarom meer contacten in het sociale milieu van kleinkunstenaars.

Wat hem in het naoorlogse Nederland tegelijkertijd trof, was een vorm van provinciaal denken. Als nieuwkomer, met een radar voor ontwikkelingen elders in de wereld, constateerde hij een gebrek aan zelfrelativering. Niet alleen toen, ook nu nog. Nederland gidsland, alsof het zich in het centrum van de wereld bevindt, terwijl miljarden mensen niet eens weten waar het landje aan de Noordzee ligt. Die zelfoverschatting vertoont volgens Anstadt belachelijke trekjes en blijft hem verbazen. De kiem daarvan werd gelegd in zijn jeugd: ‘Op mijn negende zat ik bij mijn familie in Polen en kwam er een man binnen - met een bolhoedje. Er werd gepraat en verteld dat mijn vader naar Holland was geëmigreerd. “Oh Holland”, zei hij, “zo groot als mijn hoed”. En hij nam zijn bolhoed af. Het land Polen was minstens twaalf keer zo groot als Holland. Natuurlijk was ik beledigd, want hij had het over een land waar ik naartoe zou gaan. Eenmaal in Nederland, ik zat al op school, reageerde een jongen op een dag: “Polen, Polen is niks.” Waarop ik meteen zei: “En Nederland is zo groot als een hoed.” Dat liet hij niet op zich zitten: “Zo groot als een hoed? Wij hebben de koloniën, Java, Sumatra, Borneo enz. Daar leven honderd miljoen mensen”.’ Dat soort vergelijkingen en het gevoel dat mensen eraan ontlenen, heeft Anstadt altijd gestoord en zijn blik gescherpt. Een vorm van kortzichtigheid, die hij terugziet in gesprekken over het Jodendom, waar hij dezelfde symptomen van provincialisme meent te herkennen.

Televisieregisseur bij de VARA

Door het succes van *Diamantstad* kreeg Milo Anstadt, zoals gezegd, begin jaren vijftig van de VARA het aanbod om als televisieregisseur te komen werken. Hij had toen al vier jaar achter de rug bij de radionieuwsdienst van het ANP, waar hij samenwerkte met Pim (W.G.) van Maanen, de latere romanschrijver. De experimentele jaren van de televisie waren ten einde, het medium begon volwassen te worden. Op serieuze bijval kon het overigens niet rekenen, daarvoor vonden intellectuelen het te veel iets voor de werkster. Over de geestelijke en artistieke waarde ervan bestonden gerede twijfels, die Anstadt een halve eeuw na dato voorzichtig onderschrijft. In zijn ogen is de televisie nu niet bepaald uitgegroeid tot een hoogstaand medium, hoewel hij de eerste tien jaar als wervelend en uitermate stimule-

rend ervoer. In de begintijd werd er niet meer dan drie avonden per week uitgezonden, van 19.00 tot 23.00 uur. De aanschaf van een toestel kostte algauw duizend gulden, een bedrag dat ver boven het gemiddelde budget lag. De gelukkigen kregen toegang tot een wereld die zij tot dan alleen van het papier en de geluidsgolven kenden. De kroning van staatshoofden kon ineens live gevolgd worden en voetbalwedstrijden bijgewoond door thuiszitters. Het was vermaak voor de massa, maar bij de VARA leefde de hoop dat de kijkers in het voorbijgaan iets meepikten van serieuzer uitingsvormen van cultuur. Hun verantwoordelijkheid kon in dat opzicht niet ver genoeg reiken, en van uitverkoop aan het kapitalisme zou geen sprake zijn.

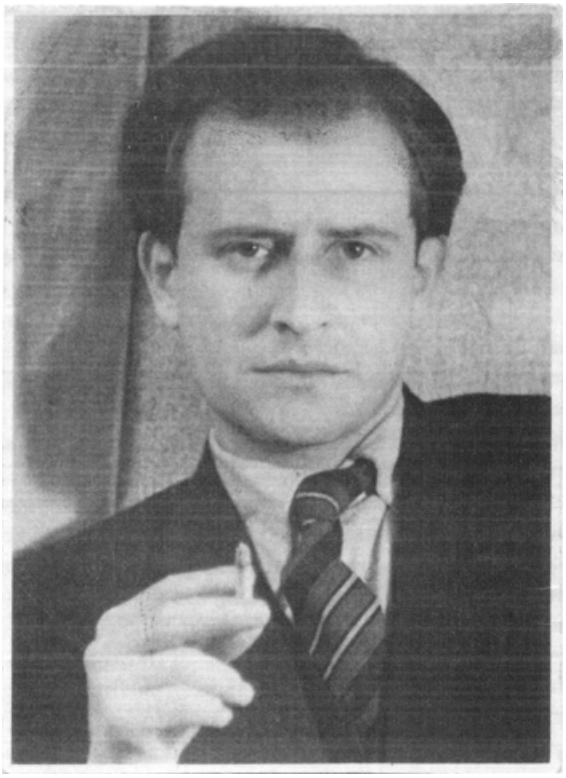
Intussen was de commercie ook in West-Europa tot de televisie doorgedrongen, volgens Anstadt met desastreuze gevolgen voor de culturele betekenis van het medium. Niet dat er destijds twijfel bestond over de sociale functie ervan, want met slechts twee zenders sprak jan en alleman de volgende dag op het werk over programma's van de vorige avond. Zelfs sommige documentaires konden op een kijkdichtheid van twintig procent rekenen. Aan de bindende factor van de televisie kwam pas een eind met de uitbreiding van het aantal stations, waardoor versnippering optrad. Lange tijd redeneerde de VARA dat de vrije tijd van mensen op een zinvolle manier werd gestoffeerd door de televisie. Vroeger vulden ze hun avonden met gezelschapsspelletjes zonder inhoud, nu staken ze wat op van de quizzen en shows. Het element van vorming, geloof in volksopvoeding of *Bildung*, speelde een belangrijke rol. Wat het bestel nog meer veranderde, was het loslaten eind jaren zestig van de zuilenstructuur, waardoor een omroep niet meer bijvoorbeeld alleen sociaal-democraten wilde bereiken, maar alle groeperingen in de samenleving. De band met de PvdA werd toen losser en de identiteit van de VARA kwam ter discussie te staan.

Bij het aantreden van Milo Anstadt lagen de leerjaren van de omroep nog voor de boeg. De afdeling televisie nam steeds meer mensen aan en de nieuw geworven werknemer kwam terecht in een maalstroom van ideeën over een reguliere programmering. Zo ijverde hij samen met Piet te Nuyl, hoofd van de VARA-televisie, voor een kunstprogramma, wat *Spiegel der Kunsten* zou worden. Tussen 1955 en 1968 maandelijks op de zaterdagavond uitgezonden, vanaf half acht. Na één aflevering nam Anstadt de regie op zich, met als presentator achtereenvolgens Hella Haasse, Theo Eerdmans, Hans Knap en Henk de By, muziekcriticus bij *Vrij Nederland.* Het werd een gevarieerd programma, met veel aandacht voor literatuur, toneel, cabaret, muziek, maar ook beeldende kunst. Wie furore maakte, werd onmiddellijk gestrikt voor een portret. Meestal ging het om een praatje in de studio of de kunstenaar werd thuis gefilmd. Op het terrein van de literatuur bestond nog niet zoiets als de best verkochte boeken van de maand. De makers van het programma gingen veeleer af op het oordeel van uitgevers, waarbij de culturele betekenis en de actualiteit voorop stonden. Zij raadpleegden geregeld hun contacten bij De Bezige Bij, Geert van Oorschot, Querido en Meulenhoff en letten goed op de waardeoordelen van boekbesprekers. Critici waren destijds overwegend figuren die ook zelf literair werk

schreven, zoals Simon Vestdijk bij *Het Parool* en Ben Stroman bij *het Vrije Volk.* Collega's beoordeelden collega's, en met een scherpe pen.

In *Welbeschouwd*, een ander programma waar Anstadt bekendheid mee verwierf, discussieerde een panel over sociale, politieke en morele thema's uit de actualiteit. In de studio lieten toonaangevende sprekers uit journalistiek en wetenschap hun licht schijnen over vragen die kijkers hadden gesteld. Achter de tafel namen zoals gebruikelijk in die tijd vrijwel uitsluitend mannen en een enkele welbespraakte vrouw plaats. Door de tijd heen zijn dat onder anderen geweest: ex- *Vrij Nederland*-hoofdredacteur (toen inmiddels uitgever) Henk van Randwijk, dominee J.J. Buskes, Jan Kassies, de hoogleraren Bert Schaper en Jan Pen, Fenna van den Burg en de advocaat George Cammelbeeck als voorzitter. Niet alleen waren zij door hun beroep op de hoogte van wat er maatschappelijk speelde, hun *flux de bouche* maakte hen tot landelijke autoriteiten. Dankzij de succesformule van een dergelijk televisieprogramma konden zij tot de eerste generatie bekende Nederlanders uitgroeien. Een VARA-serie die het ook erg goed deed, was de live uitgezonden *TV-Rechtbank* (1962-63). Op de regisseur Anstadt hebben die uitzendingen zelfs een diepe invloed uitgeoefend. Ze zijn medebepalend geweest voor zijn keuze om in de jaren zeventig rechten te gaan studeren en de thema's van zijn romans zijn al evenzeer terug te voeren op die praktische leerschool in beeld. Het hoofd van de VARA-televisie had het idee ontleend aan de Verenigde Staten, waar rechtbankzaken met professionele toneelspelers werden nagebootst. De aanpak van Anstadt was in zoverre anders, dat hij juristen aantrok voor de officiële functies en amateurs zich in de overige rollen liet inleven. In elke aflevering figureerde een vast team van specialisten, zoals A.D. Belinfante, hoogleraar recht, als voorzitter van de driekoppige rechtbank, de advocaat Cammelbeeck als officier van justitie, en een stel advocaten om de verdachten te verdedigen. De amateurs werden per zaak getypecast, wat tijdens de uitzendingen tot onverwachte reacties kon leiden:

‘We hadden een zaak over bigamie, met twee vrouwen die ieder afzonderlijk over de zaak en hun rol waren geïnformeerd. Jij hebt die leeftijd, komt uit dat milieu - vaak hun eigen - er is dit gebeurd en jij hebt het wel of niet gedaan. Dan was er die huwelijkszwendelaar, die allerlei beloften deed aan vrouwen en hun geld aftroggelde. Beide vrouwen werden als getuige opgeroepen. De ene was zo rancuneus als de pest, maar de andere reageerde volkomen tegengesteld. Toen de rechter vroeg hoe hij haar geld afhandig had gemaakt, antwoordde zij hem dat geld uit vrije wil te hebben gegeven: “Ik hield van hem.” We hadden haar helemaal niet gevraagd zo te reageren en er kwam een moment dat zelfs een gebrek aan bewijs dreigde. Die andere vrouw was zo rancuneus dat er twijfel begon te rijzen over het waarheidsgehalte van haar uitspraken. De tweede vrouw ontkrachtte immers alles. Dat was echt boeiend en omdat er zo'n duidelijke structuur was, regisseerde je het alsof je zelf naar een film zat te kijken. In de schakelkamer hoefde ik alleen wat aanwijzingen aan de cameralieden te geven. Als ik iets wilde zien, als kijker, liet ik dat registreren.’



Afb. 4.5 Anstadt als regisseur bij de VARA, midden jaren vijftig (privé-bezit M. Anstadt)

Een nog veel breder publiek werd bereikt met de 21-delige televisieserie *De Bezetting* (1960-1965). Er waren nog geen twee afleveringen uitgezonden, toen het Prins Bernhard Fonds in 1960 de jaarlijkse cultuurprijs voor het beste televisieprogramma aan Milo Anstadt toekende. In het juryrapport werden zijn kwaliteiten als maker van zowel *De Bezetting*, *Spiegel der Kunsten* als *Welbeschouwd* geprezen. Het fonds vond zijn keuzes maatschappelijk van belang en het niveau van zijn programma's hoog. Het idee om de bezettingsjaren in beeld te brengen kwam van Loe de Jong, die ermee was afgestapt op Wim Rengelink, destijds commissaris van de Nederlandse Televisie Stichting (NTS). Hem stond een reeks gezamenlijk geproduceerde, nationale uitzendingen voor ogen. Als regisseur stelde hij Anstadt voor, die hij had leren kennen als een man met affiniteit voor oorlogsthema's en oog voor originele vormgeving; VPRO-medewerker Ben Klokman trad op als producer. Voor de presentatie werd contact gezocht met G. Sluizer, die leiding had gegeven aan Radio

Oranje in Londen. Toen de oorlogscorrespondent merkte zo'n beetje aan het lijntje van het RIOD te moeten lopen, bedankte hij echter voor de eer. Daarop besloot De Jong dat het misschien wel zo verstandig was als hij zelf voor het bord plaatsnam. Bij de omroepen is het nooit een punt van discussie geweest dat juist twee Joodse Nederlanders het nationale gezicht van de Tweede Wereldoorlog bepaalden. Hun engagement stond buiten kijf, net als hun vakmanschap en autoriteit. Voor de tekst-scenario's tekende De Jong, na ruggespraak met zijn achterban, terwijl Anstadt en de zijnen voor *talking heads* en filmbeelden zorgden.

De serie kwam vijftien jaar na de bevrijding op de televisie en zorgde voor een nieuwe fase in de nationale verwerking van oorlogservaringen. Ook voor Anstadt zelf was het een vorm van boetedoening. Bij de eerste naoorlogse films over de verschrikkingen van de nazi's had hij zichzelf gedwongen te kijken, uit een gevoel er alsnog bij te moeten zijn. Tot het voor hemzelf niet langer hoefde en hij er een punt achter zette. De serie verplichtte hem de draad van het verleden weer op te pakken. Op zijn scherm trokken kilometers celluloid met opnamen uit concentratiekampen en massagraven voorbij. Naar zijn eigen idee moest hij zoveel informatie verinnerlijken, dat zijn fantasie in staat zou zijn vormen te vinden om soortgelijke emoties bij kijkers te wekken. Wat het werken vergemakkelijkte, was de ruime fotocollectie van het RIOD, het beeldmateriaal van de Polygoon-journaals en de schatkamers van buitenlandse (oorlogs)archieven. In de praktijk bleek dat De Jong over een weliswaar strenge, maar tegelijk dramatische voordracht beschikte. Bovendien streefde hij in elke uitzending naar een apotheose, een theatrale aanpak die als vanzelf tot emotionele reacties leidde. Het veelgeprezen succes van *De Bezetting* lijkt erop te wijzen dat het doel van de makers is bereikt. De kijkers werden gesticht en geroerd, en de bezetting vormde jarenlang het onderwerp van de dag.

In het midden van de jaren zestig was de televisie uitgegroeid tot een algemeen aanvaard en voor vrijwel ieder huishouden bereikbaar medium. Van de pioniersjaren zijn intussen weinig beelden bewaard gebleven, door het ontbreken van de mogelijkheden toentertijd om ze vast te leggen. De meeste programma's werden live uitgezonden en bestonden nadien alleen nog op papier. Wel op film gezette fragmenten kwamen terecht in het NTS-archief. Wie een indruk wil krijgen van de bekroonde series en documentaires van Milo Anstadt is echter op zijn verbeeldingskracht aangewezen, want er is vrijwel geen opname terug te vinden. Tot in de jaren zestig plunderden televisiemakers ongegeneerd elkaars werk. Wie bepaalde fragmenten nodig had, knipte die gewoon uit de programma's van anderen en monteerde ze in eigen uitzendingen. Met als gevolg dat veel programma's, voorzover op film opgenomen, in hun oorspronkelijke vorm verloren zijn gegaan. Pas toen er ampexbanden op de markt kwamen, kon een archief met kopieën worden aangelegd. Tot die tijd was televisie een bijna amateuristisch proces van *trial and error.*

Vastleggen van de nieuwe tijd

Zowel op het vlak van werk en samenleving als in de persoonlijke levenssfeer merkte Milo Anstadt dat er om verandering werd gewoeld in de jaren zestig. Zijn eerste scheiding schrijft hij toe aan de naoorlogse inhaalslag, de tweede aan een overdosis spanning, uitmondend in een midlifecrisis. Onder invloed van internationale emancipatiebewegingen was ook de VARA volop in beweging, met spraakmakende programma's als *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* (1963-1966). De nieuwe lichting medewerkers richtte haar pijlen op oude structuren, het establishment, de regenteske omgangsvormen, en pleitte voor het vrije woord en de jongeren- en muziekcultuur. Het toverwoord was: democratie, in alle geledingen van de samenleving. De radicale omslag vervulde de veertiger Anstadt met ambivalentie, vooral omdat hij zag dat zich onder die vernieuwingsgolf een strijd tussen de generaties voltrok. De twintigers bij de omroep stonden te trappelen om de senioren op te volgen en hadden het tij van de maatschappij in zoverre mee dat ze de gelegenheid kregen alles ter discussie te stellen. Ineens gingen niet alleen de makers en de leiding over de inhoud van programma's, maar eiste al het personeel van de omroep inspraak - een ander toverwoord uit die tijd. Anstadt had weinig begrip voor de drang naar gelijkschakeling en het compleet afwijzen van autoriteit, en voelde er niets voor om verantwoording over zijn regie af te leggen aan mensen die zijn vak niet verstonden. Daardoor kwam hij, als een gezicht van de oudere garde, regelmatig in conflict met zijn collega's. Tegelijkertijd weigerde hij om vanwege zijn carrière en uit tactische overwegingen een beleid te accepteren waar hij niet achter stond. Hij bevond zich naar zijn idee in een duidelijk andere positie dan zijn vriend Den Uyl, die als politicus wel aan Nieuw Links móest tegemoet komen om de trein naar de nieuwe tijd niet te missen. Althans, in die termen spraken ze er destijds over.

De ambitieuze vernieuwingsdrang van de jonge generatie leidde bij Anstadt tot de druk om zich opnieuw te bewijzen. Nadat zijn tweede huwelijk op de klippen was gelopen, sloeg de mentale moeheid toe. Op zijn werk liep de zaak zo hoog op dat Rengelink zijn medewerker in de herfst van 1966 de wacht aanzegde. Binnen een half jaar zou hij de laan uitvliegen en het leek niet erg waarschijnlijk dat hij het in die periode nog goed kon maken. Niettemin heeft zijn baas nooit meer een opmerking gemaakt over het aangekondigde ontslag. Dat hoefde ook niet, want Anstadt maakte in dat halfjaar een serie documentaires over Europese landen die zeer in de smaak viel. Hij revancheerde zich en stelde daarmee zijn positie veilig. De overgang van regisseur in de studio naar maker van filmdocumentaires maakte hij niet alleen uit innerlijke drang naar vernieuwing. Wat ook meespeelde was dat de spanning van live-televisie steeds meer aan hem begon te vreten. Nu had de VARA-regisseur van meet af aan een voorliefde gekoesterd voor het genre van de documentaire. In de jaren voor het programma *Achter het Nieuws* (vanaf 1962) op de televisie kwam, waren gefilmde reportages de enige manier om achtergronden bij het nieuws te brengen. Documentairemakers hadden het rijk alleen en ook Milo Anstadt maakte

in die tijd portretten van onder meer de geallieerde oorlogshelden Roosevelt en Churchill. Maar ook onderwerpen voor het journaal, want in de beginjaren van de televisie verzorgden de omroepen het nationale nieuws om de beurt. Tot de NTS daar een aparte afdeling voor in het leven riep en er een gemeenschappelijke nieuwsuitzending kwam - ook de sport kreeg een nationaal gezicht.

Bij het maken van documentaires profiteerde Anstadt opnieuw van zijn buitenlandse herkomst en zijn beheersing van vreemde talen. In de jaren zestig en zeventig was er volop politieke turbulentie in Oost-Europa en de voormalige Pool legde die omwentelingen vast op het celluloid, wat prijswinnende programma's opleverde. Ook in praktische zin kwam zijn ervaring met communistische autoriteiten hem van pas. Zo maakte hij eens een documentaire over de plaatsen Lwow, Kiev en Odessa in de Sovjet-Unie. Hij sprak erover op de ambassade, die de aanvraag zou regelen. Maar die actie bleef zonder effect en op een dag adviseerden zij hem af te reizen en ter plekke zelf regelingen te treffen. Hij wist inderdaad een afspraak bij het ministerie van Radio en Televisie te regelen, waar afhoudend werd gereageerd. Naar hun idee liepen er al te veel buitenlandse teams rond. Anstadt zag zijn kans schoon, want de NCRV had niet lang daarvoor een programma gemaakt over het schoolwezen in de Sovjet-Unie. Als een christelijke omroep toestemming kreeg om te filmen, dan toch zeker een vertegenwoordiger van de VARA, immers een politiek verwante organisatie. De commissie trok zich terug en Anstadt maakte een korte wandeling in het park. Na een tijdje nam hij plaats op een bankje:

‘Terwijl ik daar zat, kwam er een meisje, een mooi meisje, naast me zitten, dat uit haar tas een boekje haalde, in het Duits. Voor mij een reden om een gesprek met haar aan te knopen. In de twee weken die ik daar heb doorgebracht, is zij niet meer van mijn zijde geweken. Natuurlijk vroeg ik me regelmatig af of ze mij nu zo aardig vond of gestuurd was. Ze probeerde me over te halen om geld zwart te wisselen, maar dat deed ik alleen op de bank. Want ja, het was niet mijn eigen geld en meer van zulke uitvluchten. Ze was een schattige vrouw, van wie ik, eenmaal terug, af en toe nog een briefje heb gekregen. Tot de dag van vandaag weet ik niet hoe het zat. Wel kreeg ik acht dagen nadien toestemming om te filmen, er werden alleen enkele voorwaarden gesteld. Als begeleider moest ik een Sovjet-redacteur naast mij dulden en zij zouden auto's en een team voor de belichting regelen. Dat contract kostte me vijfduizend dollar. Eenmaal in mijn geboortedorp Lwow meldde zich weliswaar een mannetje, maar de faciliteiten ontbraken. Geen auto's, geen licht. Mijn reactie was: geen probleem, dat regel ik allemaal zelf, maar waarvoor moet ik dan al die dollars betalen? Ik wilde overleg met mijn directie en zou vanuit het hotel bellen. Via de telefoniste vroeg ik Nederland aan, maar kreeg steeds als antwoord dat de lijn stoorde. Wanneer de storing zou zijn opgeheven, wist niemand. Dus ik terug naar die Russische redacteur, die me liet weten dat ik snel moest beslissen, want de dag erna zouden we vertrekken. Terwijl ik daar zat, ging bij hem de telefoon. Nu versta ik een beetje Russisch en het meisje aan de lijn had nogal een schelle stem, dus ik hoorde zoiets als: “Die andere Hollanders hebben ook een nummer aangevraagd, of ze die

wel mochten doorverbinden?" "Njet", was zijn antwoord. Ik deed net alsof ik niets had verstaan en keerde terug naar mijn kamer. Nu werd de telefoniste om middernacht afgewisseld, dus ik vroeg om 0.00 uur precies een lijn met Nederland aan en had binnen tien seconden Hilversum, waar het rond tienen 's avonds was. Piet te Nuyl zei dat ik maar naar bevind van zaken moest handelen, dus ik 's morgens naar die Rus toe, met het bericht dat mijn baas het te veel geld voor te weinig faciliteiten vond. Hij was compleet verrast, maar herstelde zich snel en vroeg hoe ik dacht van Lwow, via Kiev de stad Odessa te bereiken? "Met de auto natuurlijk." "Dat kan niet, want daar wordt eer brug verbouwd." Dus we moesten vliegen. Dat zou hij regelen en dat bedrag was zo hoog, dat er voor geleverde diensten uiteindelijk toch vijfduizend dollar moest worden betaald. Zo had iedereen zijn gezicht gered.'

Zijn hoogtepunt als documentairemaker beleefde Milo Anstadt in de jaren van de dooi, toen een toenadering tussen Oost en West mogelijk leek. Vanwege zijn kennis van de Slavische talen kwam hij regelmatig in Midden- en Oost-Europa terecht. Hij probeerde zoveel mogelijk met een vaste camera- en geluidsman te werken. Vooral tijdens de inval van de Russen in Praag wierp die geschiedenis van samenwerking zijn vruchten af. In de grote documentaires, net als in zijn hoorspelen, was hij naar eigen zeggen altijd op zoek naar de gespannen verhouding van het individu tot de maatschappij, het systeem. Steunt hij de macht of is hij er het slachtoffer van? Het idee vooraf was steeds om verschillende visies op een onderwerp te tonen. Heel algemeen gesteld ging het om het drama van de mens die in het leven wordt geworpen en in conflict komt met zijn omgeving - een combinatie van een existentialistisch en een sociaal-democratisch wereldbeeld.

Rechten en romans

De documentaires mochten een tijdlang als uitwijkplaats fungeren, bij de VARA bleef de jongere generatie ongedurig trappelen. De Nieuw Linksers vonden de toon van Milo Anstadt te belerend en te afstandelijk. In hun ogen liet hij na de kijkers tot actie aan te zetten, waarmee hij er blijk van zou geven de tekenen des tijds niet te verstaan. Een wending in zijn carrière kon niet uitblijven. In eerste instantie had hij die te danken aan André Kloos, oud-vakbondsman, voorzitter van de omroep en een man met een sterk sociaal gevoel. Zijn verantwoordelijkheidsbesef deed hem omzien naar nieuwe mogelijkheden, aansluitend bij de heersende onvrede. Dat leidde begin jaren zeventig tot het verzoek aan Anstadt om een brochure te schrijven over de toekomst van het bestel. Waar moest het heen met de VARA? Het nadenken daarover vergde meer tijd dan gedacht en leidde tot een aantal sociaal-politieke beschouwingen. De tekst zou zelfs uitmonden in een veelbesproken en ook bekritiseerd boek, *Op zoek naar een mentaliteit.* Bij de leiding van de omroep maakte het zoveel indruk, dat zij hem een baan aanbood als adviseur en later secretaris van het

bestuur. In die hoedanigheid zou hij tot 1983 - het jaar van zijn afscheid - talloze adviezen schrijven.

In diezelfde tijd verwezenlijkte hij ook een andere ambitie, door rechten te gaan studeren aan de Universiteit van Amsterdam. Tijdens het maken van zijn serie de *TV-Rechtbank* had hij jarenlang in dat milieu verkeerd en vrienden gemaakt onder de juristen met wie hij samenwerkte. Toen een van zijn dochters medicijnen ging studeren, realiseerde hij zich dat het voor hem op die leeftijd oorlog was geweest. Daardoor had hij geen kans gekregen om door te leren en de vraag was of het nu alsnog zou kunnen. Een middelbareschooldiploma bezat hij niet, dus moest er een colloquium doctum worden afgelegd. Dat bleek een peulenschil. Ook de omroep ging akkoord, want meer juridische kennis kwam zijn werk als adviseur alleen maar ten goede. Na twee jaar koos hij de vrije studierichting en studeerde af met rechtsfilosofie en criminologie als hoofdvakken. Geweld, moord en doodslag had Anstadt altijd gezien als draden in het menselijke weefsel, niet als pathologische afwijkingen. Zijn studie gaf een rechtskundig fundament aan die opvatting. Aan levenservaring had de seniorenstudent een halve eeuw achter zich liggen en hij zocht geen nieuwe carrière, wel een verdieping van zijn historische kennis.

De studie heeft Anstadt niet naar het rechtskundige circuit gevoerd, maar hem wel aan thema's geholpen voor een aantal boeken. Tot romanschrijver ontpopte hij zich overigens pas in zijn nadagen. Het dilemma van zijn hoofdpersonen plaatst hij daarin steeds in een context van oorlog, waarmee hij de polen van zijn bestaan aan elkaar smeedt. Zo ontstond in 1982 zijn eersteling *De opdracht*, waarin net als in zijn vierde roman, twintig jaar later, de onvoorspelbare loop van het leven een beslissende rol speelt. Mensen sterven voor hun tijd, zomaar, zonder reden. Misschien is dat wel de motor van zijn verbeeldingskracht, de volkomen verbazing dat mensen met talent, met kansen op succes, toch ineens getroffen worden. Door ziekte, de dood of een andere pijl van het noodlot. Dat thema wordt in de romans verbonden met een zoektocht naar de grenzen van gerechtigheid. In zijn tweede roman zweert een man die het concentratiekamp heeft overleefd zichzelf bij vrijkomst de Kapo te doden, in wie hij de verpersoonlijking van het Kwaad ziet. Hij wil God een beetje helpen om schoon schip te maken. Maar de man die hij op het oog heeft, weet hij niet te achterhalen. Toch loopt hij een leven lang rond met wraakgevoelens, die zich pas ontladen op het moment dat er een inbreker aan de buitendeur van zijn woning morrelt, en hij de man neerschiet. Eindelijk roept hij het Kwaad een halt toe en is hij de zelfbenoemde rechter uit de kamptijd. Alleen staat een inbreker niet direct op dezelfde lijn als een oorlogsmisdadiger, vandaar de slotzin: ‘Daar lag mijn overvaller, met een kogel geveld. Zijn ogen, als van glas, stonden wijd open. Terwijl ik vol weerzin naar het bebloede lichaam keek, besefte ik dat ik door het verleden was ingehaald.’

De slotzin staat bij Milo Anstadt aan het begin van de roman. Met die laatste woorden zet hij het verhaal in werking; de roman als variant op een essay, waarin het om de conclusie draait. Iedere vertelling mondt uit in een slotakkoord, waarin de kern van het drama wordt onthuld. Altijd zijn de motieven van goed en kwaad te

Afb. 4.5 Anstadts vader, Karol Anstadt, Gales studio, Amsterdam 1933 (privé-bezit M. Anstadt)

herkennen. Er valt zelfs een lange, zij het grillige lijn te trekken van Anstadts oorlogservaringen, via series als *De Bezetting* en *TV-Rechtbank*, de documentaires over Oost-Europa en de latere studie rechten, naar de hoofdthema's van de vier romans die hij de afgelopen twintig jaar schreef. Ze komen voort uit sociale bewogenheid en schetsen eenlingen in hun strijd tegen een overmacht. Ze relativeren zowel het heldendom als het slachtofferschap en verkennen de diffuse scheidslijn tussen recht en ongerechtigheid. Hoe legitiem is straf, wie oordeelt en op welke gronden? Ook in zijn fictie is Anstadt een twijfelende humanist, op zoek naar een morele orde.

Het schrijven heeft hem echter ook op een ander pad doen terechtkomen, dat van de reconstructie van zijn verleden. In drie delen heeft hij verantwoording afgelegd over zijn ontwikkelingsgang in Polen, Nederland en tijdens de oorlogsjaren, verhalen die in 2000 zijn gebundeld in *Kruis of munt*, *Autobiografie 1920-1945.* De aanleiding daartoe voert terug naar de jaren zestig, toen het verzoek van het koninklijk huis kwam om prins Claus over Nederland in oorlogstijd voor te lichten. Milo Anstadt heeft daarop, samen met Loe de Jong, zijn 21-delige televisieserie aan het hof vertoond. Daaruit groeide een vriendschap tussen beide nieuwe Nederlanders, met hun zo volkomen verschillende achtergrond. De een opgegroeid in een *happy few* Duits gezin in Afrika, de ander in een arm Joods gezin in Polen. Door de jaren heen ontmoetten ze elkaar af en toe in een Italiaans restaurantje in Den Haag. Ze vertelden over de geschiedenis van hun jeugd en op een dag opperde Claus dat Anstadt die verhalen eens moest opschrijven, een uitspraak die bleef hangen en begin jaren tachtig leidde tot het deel over zijn kinderjaren in Polen. Aanvankelijk bleef het daarbij, tot de uitgever tien jaar later begon aan te dringen op pen vervolg. Hoe was het dat Poolse jongetje vergaan na zijn emigratie naar Nederland? Ook die herinneringen zijn op schrift gesteld en als tweeluik gepubliceerd. De vraag om memoires over de oorlogsjaren kon toen niet uitblijven. Dat viel de auteur veel zwaarder, omdat daarover al zoveel geschreven was en vanwege de emotionele beladenheid. Het lukte hem ook alleen door de geschiedenis te vertellen alsof het een ander betrof, in de ‘hij’ in plaats van de ‘ik’-vorm. Pas toen de delen gezamenlijk, dus als trilogie verschenen, heeft hij ook de belevenissen tijdens de Duitse bezetting in de eerste persoon herschreven. De titel verwijst uiteraard naar het noodlot - kruis of munt? - en in de laatste zin van het boek legt de schrijver opnieuw de essentie, de grondemotie van de vertelde geschiedenis bloot: ‘Na tien minuten stonden wij weer op straat [na hun persoonsbewijzen te hebben teruggekregen]. Sprakeloos over deze afloop. Maar de blijdschap van de vorige dag keerde niet terug. Langzaam liepen we naar huis. Ik dacht, zonder een spoor van emotie: wij mogen overleven. Lidy, Sera en ik mogen overleven. Waarom wij? Waarom in godsnaam?’ In een terugblik op Anstadts leven is geen ander leidmotief mogelijk. Zijn zusje Sera en zijn schoonzusje waren ondergedoken, maar in handen gevallen van een Joodse verraadster. Op weg in de trein naar Westerbork is zijn zusje er dankzij hulp uitgekomen, de zus van zijn vrouw niet. Zij is kort daarna vergast.

Overpeinzingen van een allochtoon

Door het schrijven over zijn jeugd in Polen zijn ook de banden met Milo Anstadts land van herkomst versterkt. Een nieuw regime opende de poort die jarenlang gesloten was voor de emigrant. Nadat hij in 1967 een serie documentaires had gemaakt waarin de kritische toon niet ontbrak, werd hem de toegang tot het land ontzegd. Zeventien jaar lang kon hij geen visum krijgen. Pas toen de dooi in de tweede helft van de jaren tachtig intrad, bereikte hem een uitnodiging om het land te komen bezoeken. Het groepje genodigden bestond uit kritische journalisten uit verschillende landen, met één gemeenschappelijk kenmerk: hun Joodse achtergrond. Blijkbaar wilde de regering van haar antisemitische odium af en de buitenwereld tonen dat zij zich beijverde voor het Joodse leven in hun land. De journalisten legden een bezoek af aan Krakau, waar werd gewerkt aan de restauratie van synagogen en het herstel van Joodse graven. Twee jaar later werd Anstadt opnieuw uitgenodigd en sindsdien heeft hij zoveel contacten, dat hij vrijwel dagelijks Pools spreekt.

De verbeterde verhoudingen hebben ertoe geleid dat hij in juni 2000 uit handen van de Poolse president Aleksander Kwaśniewski de Andrzej Drawicz-prijs in ontvangst mocht nemen. De staatsprijs is hem toegekend voor zijn bijdragen aan het levend houden van de Poolse erfenis en zijn streven naar tolerantie en wederzijds respect tussen de volkeren. Hij was voorgedragen door de ambassadrice in Nederland, vanwege zijn publicaties en films over Polen, alsook voor zijn kritische essays over de antisemitische beschuldigingen aan het adres van zijn voormalige landgenoten. Dat hij na zeventig jaar afwezigheid nog altijd in staat is om vloeiend in zijn moedertaal te communiceren, sprak eveneens in zijn voordeel. Hij heeft inmiddels zelfs de Poolse nationaliteit herkregen en zijn jeugdmemoires zijn bij een gerenommeerde Poolse uitgeverij verschenen. Voor de vertaling tekende de bevriende cultureel attaché van de Poolse ambassade, die meer boeken van hem op de markt wil brengen.

In de recensies is vooral benadrukt dat hij, op poëtische en indringende wijze, een wereld oproept die verloren is gegaan, maar wel degelijk deel uitmaakt van de Poolse geschiedenis. In het boek zijn ook - anders dan in het Nederlandse origineel - de enige bewaard gebleven foto's van zijn Joodse familie opgenomen. Zoals gezegd, niemand van hen overleefde het nazi-bewind. Dat doet de vraag opkomen of het werk ook niet in het Jiddisch zou moeten verschijnen; de verhalen behoren immers ook tot het culturele erfgoed van die verloren gemeenschap. Anstadt beschouwt dat echter niet als zijn verantwoordelijkheid. *Kind in Polen* schreef hij voor zijn ouders, daarmee is het klaar: ‘Joodse vaders in Polen hadden de neiging om, als ze een zoon kregen, te zeggen: dat is mijn kaddisj. Kaddisj is het dodengebed dat de zoon uitspreekt bij het graf van zijn vader. Ook mijn vader heeft me op die manier aan de wereld voorgesteld. Nu ben ik niet religieus, maar dat is idiomatisch.

Door de nazi's heb ik geen kaddisj kunnen zeggen. Daarom beschouw ik mijn boek als een dodengebed voor mijn ouders.'

In elk tijdsgewricht werpt het Joodse zijn schaduw, zelfs tot in de toekomst. Een van Anstadts kleindochters is zeventien jaar oud en heeft bewust de overgang gemaakt van een Hervormde naar een Joodse middelbare school. Samen met haar moeder werpt zij haar grootvader sinds kort voor de voeten te zijn opgevoed zonder overdracht van kennis over het Jodendom: 'We zijn toch Joods!' Zulke wendingen slaan hem met verbijstering. Joodse feestdagen heeft hij thuis nooit gevierd, omdat hij die niet erkent. De bevrijding van de slavernij uit Egypte is een mythe, dus waarom Pasen vieren? Hij ziet met lede ogen aan hoe - sinds de desintegratie van natiestaten - het narcisme van de kleine verschillen oplaait en het etnische steeds nadrukkelijker wordt geprofileerd. Dat baart meer Joden zorgen, wat gemakkelijk tot nieuwe tragedies kan leiden en misplaatste gevoelens van almacht. Die tendens bespeurt hij vooral in de Verenigde Staten, waar de staatsmacht bij Amerikaanse Joden het gevoel aanwakkert dat zij en hun landgenoten de baas over de wereld zijn. Zij hebben, als het ware, twee door God gegeven vaderlanden: Israël en de Nieuwe Wereld. Daarmee lijkt hun gevoel van uitverkorenheid dubbel gelegitimeerd.

Voor Anstadt gaat het voor geen enkele groep aan om zo hoog van de toren te blazen. Hij is altijd een voorstander van assimilatie geweest, omdat alle vermenging hem welkom is en het idee van zuiverheid een gruwel. Zijn realiteitszin doet hem beseffen dat wie in een Joodse gemeenschap blijft meer risico loopt. Daarom luidt zijn motto: houd je koest. Geen enkel 'volk' is beter dan een ander. Dat verontrust hem de afgelopen vijftien jaar in Nederland ook zo in de verharde verhoudingen tussen bevolkingsgroepen. Naar zijn idee heeft dat niet in eerste instantie te maken met de onverenigbaarheid van culturen, eerder met andere religieuze uitingsvormen. Het wachten is op een generatie van door God geïnspireerde vernieuwers, met een mondiaal charisma, die de islam de moderne tijd binnenleiden. Maar de Amerikaanse polarisatie drijft de partijen vooralsnog alleen maar verder uit elkaar. De gevolgen zijn: onverzoenlijkheid, verachting - over en weer - en vijandigheid.

In het huidige debat over de multiculturele samenleving verwijst Milo Anstadt de laatste jaren regelmatig naar zijn eigen historische positie als minderheid. In het twintigste-eeuwse Nederland waren Joden de allochtonen avant la lettre. Wat zijn ontwikkelingsgang hem vooral heeft geleerd, is dat de verwachtingen over nieuwkomers moeten worden getemperd. De meerderheid moet zich niet te veel illusies maken over een snel proces van integratie. De vooroorlogse geschiedenis van Oost-Joden heeft geleerd dat een ander patroon beter werkt: 'Of het gebeurt helemaal niet, of het gebeurt pas na een reeks generaties. Als je het wilt bevorderen, moet je het niet van bovenaf opleggen, maar je beperken tot het voorzichtig steunen van initiatieven. Dus niet: wij willen dat jullie Nederlands spreken, of onze normen en waarden overnemen. Als je wilt dat mensen zich in een gewenste richting ontwikkelen, moet je de voorwaarden daartoe scheppen. Die liggen volgens mij meer in het ontwikkelen van een eigen zuil, tot ze vanzelf in contact treden met anderen. De

eerste generatie Oost-Joden voor de oorlog had zijn eigen vereniging, bleef Jiddisch spreken en leefde in zijn eigen cultuur. Dat heeft het behoud van hun zelfrespect bevorderd en ervoor gezorgd dat ze geen vijandigheid ontwikkelden ten opzichte van het nieuwe land met al zijn eisen. Ze zorgden er juist voor dat de meerderheid belangstelling voor hen ontwikkelde. Het heeft me daarom verbaasd dat nooit iemand naar mij is toegekomen, om te vragen hoe het proces van integratie bij mij en mijn landgenoten is verlopen. Dat bewijst dat men geen historisch besef heeft en er dus geen snars van begrijpt. Dwingend opleggen of straffen. Veel verder wordt niet gekeken. Die patstelling moet worden doorbroken.'

Wim Willems

Afb. 5.1 Lilly van Zele/Lilian Ducelle, Den Haag 2003 (foto: Jan Banning)

5. Lilian Ducelle: de omzwervingen van een Indische journaliste

De stem van een generatie

Ze werd geboren op een suikeronderneming in het oude Indië. Niet dat ze thuishoorde in de wereld van planters, in het gezin waar zij opgroeide draaide alles om muziek en mode. Moeder was couturier, vader speelde viool en broer piano. Haar Indische jeugd stond in het teken van zowel de klassieke als de moderne cultuur. De jonge Lilly van Zele verslond boeken en wilde als meisje niets liever dan schrijven. Bij Nederlandstalige kranten volgde ze de leerschool van letterzetter tot journalist. Na de Japanse bezetting leerde ze de schrijver Jan Boon kennen, die bekend zou worden onder het pseudoniem Tjalie Robinson - zij zelf koos in die tijd voor de naam Lilian Ducelle. Met hem zwierf ze over de archipel in de turbulente jaren van de dekolonisatie. Beiden hadden hun pen, hun talent en bijbaantjes om het gezin te onderhouden. Na de overtocht naar Nederland volgden moeizame jaren. Als Indische journaliste stuitte zij op wantrouwen over haar vermogen in het Nederlands te schrijven. Vandaar dat zij, na een avontuur in de mode, haar toevlucht nam tot een baan op kantoor. Sporadisch schreef zij in het door haar man opgerichte blad *Tong Tong.* Begin jaren zestig volgde het gezin in het spoor van vele landgenoten naar de Verenigde Staten. In Whittier, Californië, volgden vijf jaren met een gouden randje. Naast haar werk gaf zij, samen met haar echtgenoot, het blad *The American Tong Tong* uit. In het hart van de Indische gemeenschap en ver van Nederland voelde zij zich thuis en welkom, maar zakelijke tegenslag overzee noopte tot een terugkeer. Zij heeft zich toen ingespannen om met een klein team van vrijwilligers het noodlijdende tijdschrift *Tong Tong* te saneren. Na de dood van haar man nam zij de leiding over en veranderde de naam van het blad in *Moesson.* Ook leidde zij jarenlang de gelijknamige uitgeverij. De onderneming is lang in handen van de familie gebleven, ook na haar pensionering, en altijd heeft zij een bijdrage geleverd met prikkelende

stukken. Ook als spreekster beijvert zij zich sinds jaar en dag voor het behoud van Indisch erfgoed.

Inmiddels is zij de tachtig gepasseerd en slecht van zicht, maar niet van geheugen. Onze eerste ontmoeting staat haar nog altijd bij, en mij niet minder. In de donkere dagen voor Kerstmis 1982 reisde ik van Leiden naar het Haagse Statenkwartier. Voor mijn afstuderen schreef ik een gezamenlijke scriptie (met Annemarie Cottaar) over het beeld van Nederlanders over hun Indische landgenoten. Ik wilde vooral weten hoe schrijvers de gekleurde Indische Nederlander, zeg maar de Indo, in hun boeken hadden uitgebeeld. Die zoektocht zou mij naar een wereld van exotische clichés leiden. Op het moment van mijn bezoek aan Lilian Ducelle had ik zo'n tien titels gelezen, dus op het Indische geschiedverhaal had ik nog weinig greep gekregen. Van haar, als leidsvrouw van de uitgeverij Moesson, hoopte ik een paar nuttige wenken te ontvangen. In plaats daarvan bezorgde ze mij een schokeffect. Het begon ermee dat ik te laat zou zijn, wat haar bijzonder irriteerde. Dacht ik soms dat zij niets beters te doen had? Mijn agenda mocht anders uitwijzen, zij hield voet bij stuk. Ik had me niet aan de afspraak gehouden en op de rekbaarheid van haar tijd gegokt. Zij vond dat symptomatisch voor de Hollandse mentaliteit. Zodra het om Indische mensen gaat, doet het er allemaal wat minder toe. De Nederlander zou er moeite mee hebben om hen serieus te nemen. Dat was al zo in de koloniale tijd, maar ook na hun overkomst naar het tweede vaderland. De kennis reikte niet verder dan de Pasar Malam Besar en de tante Lien-show: eten en nostalgie. Van werkelijke interesse had zij nooit iets gemerkt, en de plotselinge belangstelling voor het Indische vertrouwde ze daarom niet. Ze vond dat een variant van het ouderwetse aapjes kijken. Na haar gal gespuid te hebben, stond zij me niettemin urenlang te woord. We liepen een lijst met Indische schrijvers langs, en zij wees me als eerste op het werk van haar acht jaar daarvoor overleden echtgenoot, de schrijver/journalist Tjalie Robinson. Zolang ik hem niet gelezen had, zou ik de Indo volgens haar nooit leren begrijpen. De weduwe had gelijk, want door zijn andere manier van schrijven kreeg ik een genuanceerder kijk op de aard en de functie van beeldvorming. De scriptie heeft Lilian in augustus 1984 zelfs als boekje uitgegeven. Door haar vooruitziende blik zijn we elkaar in de twintig jaar daarna blijven volgen.

Tijdens dat eerste gesprek opende zij me niet alleen de ogen voor een ander literair universum. Door haar tirade realiseerde ik me hoe weinig ik eigenlijk wist van de verwevenheid van de Indische en de Nederlandse geschiedenis. Opgegroeid in Den Haag, met vele Indische buurt- en schoolvriendjes, had ik nooit stilgestaan bij hun andere achtergrond. Zij hadden lege melkflessen op het toilet staan en de scherpe geuren uit de keuken werkten op mijn traanklieren, maar over hun leven in de voormalige kolonie werd nooit gesproken. Dat mag pubers eigen zijn, ook als jongvolwassene kwam ik regelmatig in contact met het Indische, zonder het als zodanig te benoemen. In het onderwijs waren we bij de behandeling van Indonesië nooit verder gekomen dan Multatuli, *Orpheus in de Dessa*, en langs de sawahs hurkende ‘inlanders’ - de gangbare term op de schoolplaten. Geen woord over de Japanse

bezetting in Zuidoost-Azië, de vlucht van honderdduizenden Indische mensen uit hun geboorteland en de somtijds moeizame integratie in Nederland. In geschriften over de naoorlogse migratie werden zij altijd opgevoerd als voorbeeldig ingeburgerde nieuwkomers. Kleur, eigenheid en afkomst leken er bij hen niet toe te doen. Met reacties als ‘dat zijn toch gewoon Nederlanders’ of ‘wij zijn geen migranten, maar Nederlanders’ werden de verschillen jarenlang weggewuifd. Pas in de jaren negentig begon het inzicht door te dringen dat achter de Nederlandse schutkleur een ‘oosters verleden’ schuilging, zowel mentaal als naar leefstijl. De eerste generatie kon aan die wending weinig eer meer behalen, of het moet de financiële compensatie zijn voor het gebrekkige rechtsherstel in de naoorlogse periode. De uitkering die als ‘Het Gebaar’ te boek kwam te staan.

In de levensloop van Lilian Ducelle valt de doorwerking van de dekolonisatie overal aan te wijzen. Steeds weer draaide het om de Nederlandse onwetendheid over de Indische gemeenschap, en de strijd om het al dan niet terugtrekken in de eigen kring. Moedwil of misverstand, en de voortdurende keuze tussen integratie en emancipatie. Door de tijd heen heeft zij vaak gepleit voor eigenheid, maar dan niet op door anderen gedicteerde voorwaarden. Haar autonomie is haar veel waard. Dat was al zo tijdens haar werkzame leven als journaliste in de kolonie, maar ook in Nederland en later in Noord-Amerika had zij veel weg van een kleine ondernemer: zelfstandig en zelfvoorzienend. Dit is dus niet het portret van de vrouw achter een beeldbepalende Indische schrijver en vertegenwoordiger van een eigenstandige cultuur. Het is een kleine biografie van iemand die zelf een krachtige invloed heeft uitgeoefend op het behoud van waarden uit het land van herkomst. De *grand old lady* uit Indisch Den Haag trekt haar sporen tot op de huidige dag, wat haar tot een markante stem van Indisch Nederland maakt. Urenlang praatten wij over de vraag hoe zij op haar omzwervingen terugkijkt. Over wat zij verloren en behouden heeft, en al dan niet heeft kunnen overdragen op de generaties na haar.

Een artistieke jeugd

Het was winter in Nederland, toen Lilly Mary Hermine van Zele op 7 december 1919 in Sitoebondo op Oost-Java ter wereld kwam. Justitie had vader Sylvester, die als schrijver bij de Landraad werkte, overgeplaatst naar Jember. Op dat moment was zijn echtgenote, Johanna Claus, vijf maanden zwanger. Nu was Jember een malariagat, niet direct de ideale plek voor een vrouw in die positie. Zij nam daarom tijdelijk haar intrek bij de 70 kilometer verderop wonende tante Mien Führi-Mierop, een halfzuster van vader. De tante was gehuwd met de boekhouder van een suikerfabriek, vandaar dat de geboorte aldaar plaatsvond. Het kind was net drie maanden oud toen haar vader werd overgeplaatst naar Malang, waar het gezin zes jaar eerder zoon Ludwig - vernoemd naar Beethoven - had gekregen. Een jongen met een dubbele erfenis aan muzikaal talent. Zijn moeder had een zuivere zangstem, vader was

van jongs af de viool toegewijd en had op zijn veertiende als Indische jongen uit een eenvoudig milieu genoeg gespaard om er een te kopen. Nu had Indië op het vlak van muziekonderwijs weinig te bieden, dus moest hij zichzelf zien te bekwamen. Die geschiedenis van beperking dreigde zich te herhalen bij zijn zoon en dat vond vader Van Zele niet te verteren. Toen Lud(wig) op zijn dertiende liet doorschemeren pianist te willen worden, besloot de pater familias het lot in eigen hand te nemen. Hij gaf zijn baan op en nam zijn gezin op sleeptouw naar Europa. Zijn vaste voornemen was om zelf als musicus terug te keren, en zijn zoon als volleerd pianist. Zeker voor die tijd een ongebruikelijke stap, maar geen der Van Zeles heeft er ooit spijt van gekregen. Met z'n vijven - er was intussen een meisje, Hedwig, bijgekomen - streken zij neer in Monaco, in de nabijheid van een toonaangevend conservatorium in Nice. De vijf jaar die de opleiding officieel duurde, voltooide broer Lud in twee jaar minder. Vader van Zele ontwikkelde zich tot allround violist en zijn echtgenote keerde naar Indië terug als erkend couturière. Haar dochter Lilly gaf ze intussen zelf les uit leerboeken die in Den Haag waren besteld.

In het Indische gezin Van Zele draaide alles om toewijding en zelfstudie, maar er bleef ook ruimte voor humor. Op nieuwe omstandigheden konden de ouders soms laconiek, zo niet flegmatisch reageren. Lilian herinnert zich nog de begintijd in Monaco. Haar moeder en zij spraken geen woord Frans. Op een dag stuurde vader - zij zal niet ouder dan zes jaar zijn geweest - haar het dorp in voor een brood. Gesputter dat ze de taal niet sprak, wuifde hij weg. Ze kreeg een paar francs in haar hand gestopt en de opdracht in de winkel te vragen om ‘un demi kilo du pain’. De raad was even simpel als doeltreffend: gewoon praten, dan leer je het vanzelf. Bij hun terugkeer uit Indië waren alle gezinsleden doordrenkt met de taal van het vreemde land overzee. Ook op haar geboortegrond absorbeerde Lilly de woorden die zij om zich heen hoorde, het pasar-Maleis, de taal van de markt. In die tijd ging zij vooral met Indische meisjes om, hoewel op de Nederlandse zusterschool en later de mulo ook wel enkele Indonesische kinderen zaten. Dochters van artsen, regenten en andere hoger geplaatsten, bij wie zij regelmatig over de vloer kwam. Ook het Japans maakte zichtbaar deel uit van het Indische stadsbeeld in die tijd. Het wemelde voor de oorlog van de Japanse toko's, waarvan sommigen zich tijdens de bezetting ineens als militairen ontpopten. Volgens Lilian Ducelle waren zij een uitkomst voor Indische mensen, omdat zij lage prijzen rekenden voor hun artikelen. Dat was een opvallend verschil met de Hollandse winkels, zoals Indisch Verzendhuis en Onderling Belang, die vooral door totoks werden bezocht. Alleen zij verdienden blijkbaar genoeg om de prijzige mode te kunnen betalen. Andere goedkope plekken waren de winkels van Indiërs, veelal afkomstig uit Bombay, en die van Chinezen, die schoenen in de werkplaats achter hun winkel maakten terwijl de klant voorin wachtte. Je kon ook een modeblad meenemen, de maat van je voeten laten opnemen en een week later vertrok je dan met het droompaar stappers. Een Chinese modiste maakte een Amerikaans mantelpakje op maat voor niet meer dan vijftien gulden. Als vrouw liep je met zo'n aankoop rond als een filmster, terwijl een Hol-

Afb. 5.2 Familie Van Zele, met grootouders van moeders kant, Malang 1935 (privé-bezit L. Ducelle)

landse zaak met zijn importkleren voor iets vergelijkbaars vijf keer zo veel rekende. De Indische samenleving was slecht bekend met het fenomeen confectiekleding, en liet het meeste goed door kleermakers en modistes maken.

Na hun Europese avontuur waren de Van Zeles in Malang gaan wonen. Hoewel Lilly al jong bezeten raakte van lezen, paste zij niet in het keurslijf van de lokale school. De juf zat haar luie leerling voortdurend achter de vodden en bleef haar verzekeren: waar een wil is, is een weg. Maar hoe de nieuwkomer ook tuurde, zij zag geen weg. Ook gesprekken met het thuisfront brachten weinig helderheid. Wat moest er van dit meisje worden, vroeg de onderwijzeres zich hardop af. Alleen in het schrijven van opstellen blonk ze uit, dus misschien moest ze maar als journaliste aan de slag. Moeder Van Zele reageerde geagiteerd, want een vrouw in zulk een beroep was ongehoord voor die tijd. Een serieus meisje ging in de verpleging, volgde een modevakschool, huishoudschool, een boekhoudcursus of typen in de avonduren. Veel meer wegen stonden er niet open, behalve dan de toevluchtshaven van het huwelijk, maar zover was Lilly nog lang niet. In weerwil van zichzelf doorstond ze haar schooljaren, zelfs nog de mulo. Zij mocht de schoolgang haten, haar moeder zag wel een lichtpunt. Onder een streng bewind zou haar dochter zich verre houden van eventueel gedonderjaag met jongens. Leer hard, dan ben je er snel van verlost, was het thuisparool. Niettemin maakte ze pas op haar zeventiende de mulo af, waarna de vraag rees: wat nu?

Die vraag had ook haar broer Lud beziggehouden, die op dezelfde leeftijd de sterren van de hemel speelde. Alleen gloorde er voor een concertpianist niet direct een grootse toekomst in Indië. Daar kwam bij dat Nederlandse muziekleraressen er niet aan wilden dat een Indische jongen op die leeftijd al zo volleerd was. Ze verhinderden zelfs dat hij zijn geld verdiende met het geven van lessen, waarop hij besloot de kost bij elkaar te scharrelen door het spelen van muziek bij stomme filmvoorstellingen, zoals in het Alhambra-theater. Als pianist mocht hij bij Chopin zweren, in zijn vingers school ook de swing van jazzmuziek. Dat talent bleef niet onopgemerkt en leverde hem een contract op bij het Hongaarse orkest van Vidor von Jekem in de Simpangclub. In Indië wemelde het in die tijd van de Hongaarse en Tsjechische orkesten en bands met dansmuziek. Ook begeleidde broer Lud Nederlandse gastartiesten die in de grote steden optraden, leidde hij radio-orkesten en speelde hij elke woensdag een klassiek concert. Zijn zus bezit meer dan zestig jaar later nog altijd plakboeken vol met aankondigingen van door hem en anderen verzorgde programma's in de Kunstkringen van de grote steden. Haar vader, die zelf in het orkest van de Soos speelde, reisde stad en land af om Europese artiesten te zien optreden, zoals Heifetz, Hubermann en Ellmann.

In het kielzog van de mannen liet de dochter zich evenmin onbetuigd. Nog tijdens haar middelbare schooltijd schreef ze al voor het blad van de Vereniging van Huisvrouwen. Om serieus genomen te worden, verstuurde ze de artikelen onder de naam van haar moeder. Ze ontving er zes gulden per geplaatst stuk voor, niet slecht als aanmoedigingspremie voor een meisje met een manie voor woorden. Het zal een erfenis zijn geweest van haar vader, die niet alleen muzikaal een autodidact was, maar zich ook vijf talen had eigengemaakt, die hij vloeiend las, schreef en sprak. Niet bepaald een doorsnee Indische familie dus, eerder een milieu van artistieke alleskunners waarin Lilly als jonge vrouw volop gedijde. Op haar pad naar de journalistiek kon ze verwijzen naar de carrière van tante Führi, die het als eerste vrouw in Indië tot hoofdredacteur bracht van een krant, *de Malanger.* Anders dan bij het gouvernement kregen Indo's in vrije beroepen wel de nodige kansen om te stijgen op de maatschappelijke ladder. Het was altijd wel een kwestie van onderop beginnen. Ook Lilly begon als correctrice bij het kleine dagblad *de Oosterbode*, de tweede krant van Malang, waar Hooijer de scepter zwaaide. Het blad beschikte over drie stadsredacteuren, van wie de artikelen nog met de hand werden gezet door razendsnelle letterzetters die geen woord Nederlands kenden. Voor het eerst kwam haar beheersing van het woordbeeld van pas, want het wemelde van de fouten in die krantenstukken. Na een jaar correctiewerk waagde ze op haar achttiende een sprong vooruit. Haar moeder wist ze ervan te overtuigen dat zonder een overstap naar Soerabaja de weg naar het journalistieke ambacht afgesloten zou blijven. Aangezien zelfontplooiing bij de Van Zeles hoog in het vaandel stond, lieten ze hun dochter vertrekken. Niet dat de kranten elders op een meisje uit Malang zaten te wachten, haar ontwikkeling ging meer van hink-stap-sprong. Om te beginnen nam ze een baantje aan bij boekhandel Van Ingen, waar ze een jaar lang poogde de boekhou-

ding te voeren, zich op de been houdend met de gedachte dicht in de buurt van boeken en uitgevers te verkeren. Nu nog de juiste contacten leggen, waar het toeval een handje bij hielp.

In Soerabaja zetelde J.C. Kolling, eigenaar van een krantenconcern dat vrijwel geheel Oost- en Midden-Java bestreek. De magnaat gaf meerdere kranten uit, waaronder het *Soerabaiasch Handelsblad*, het *Nieuwsblad voor de Jeugd*, de jeugdkrant *Jong Indië* en de *Djokja-bode.* Nu had een nichtje van hem, Suze Kolling, bij Lilly op de zusterschool gezeten. De beide jonge vrouwen kwamen elkaar in Soerabaja weer tegen, waar Suze de sectie jeugdbladen bestierde. Zij had serieuze trouwplannen, maar haar oom wilde haar alleen ontslag verlenen als ze een goede vervangster had gevonden. Lilly mocht geen idee hebben hoe ze een blad moest redigeren, ze zei meteen ‘ja’ toen de oud-klasgenote haar polste voor die post. Meer dan een maand had ze niet nodig om ingewerkt te raken en de boel over te nemen. De formule van de jeugdkrant *Jong Indië* zou de rest van haar journalistieke leven als een soort blauwdruk fungeren voor het ideale publieksblad. Voor Indische begrippen ging het met zestien pagina's om een forse krant, die eens per week op zaterdag uitkwam. De kolommen werden bevolkt door fantasiefiguren uit spannende verhalen, maar ook door strips als Flash Gordon en Lone Ranger, die Lilly zelf uit het Amerikaans vertaalde. Wat het blad vooral zo aantrekkelijk maakte, was de correspondentierubriek met kinderen uit heel Java, waardoor jonge lezers hun stem en ervaringen zagen weerspiegeld in hun lijfblad. Een andere krant waar Lilly verantwoordelijkheid voor droeg, was *Nieuwsblad voor de Jeugd* - een journaal waarin jongeren werden voorgelicht over wat er in de wereld gebeurde. Het was meer op educatie dan op verstrooiing gericht, dus een mooie tegenhanger van *Jong Indië.* Tussen de polen vermaak en voorlichting kreeg Lilly volop gelegenheid om zich het handwerk van het krantenvak eigen te maken. Van redactiewerk tot opmaak, van het onderhouden van een netwerk, kopij verzamelen tot het eigenhandig vertalen. De journalist als duizendpoot. Haar tijd in Soerabaja, waar haar ouders, broer en zus zich inmiddels bij haar hadden gevoegd, herinnert Lilian Ducelle zich als een van de gelukzaligste perioden van haar leven. Haar carrière verliep voorspoediger dan ze had durven dromen, en dat in een metier waarin ze zich op haar plek voelde. Het gezin Van Zele leek zijn bestemming te hebben gevonden ... en toen brak de oorlog uit.

Indisch gezin in oorlog

In drie maanden was het gebeurd. Japan verklaarde Nederlands-Indië in december 1941 de oorlog en op 16 januari voerde het de eerste aanval uit op Tarempa in Noord-Celebes. Onmiddellijk deed de oorlogsretoriek zijn intrede. Overal in de stad werden posters opgehangen met de tekst ‘defaitisme is verraad’, alsof de vijand niet viel te keren zonder patriottisme. Vader Van Zele had er weinig vertrouwen in en gaf het leger hooguit een paar maanden. Zijn vrouw en kinderen lieten hem beloven

zijn mond te houden, want voor hij het wist zat hij in het beklaagdenbankje bij de Politieke Inlichtingendienst op beschuldiging van landverraad. Voor de dienst was hij afgekeurd, dus een mobilisatie bleef hem bespaard. Alleen Lud werd als dienstplichtige ingelijfd bij de stadswacht. Dat vader Van Zeles zicht op de werkelijkheid minder verduisterd was dan die van de mensen om hem heen, bleek toen het de Japanners menens werd. Het kost Lilian Ducelle weinig moeite om de eerste indrukken te reconstrueren: ‘De intocht van de Japanners heb ik met eigen ogen gezien. De eerste stad die gebombardeerd werd was Soerabaja, immers een havenstad. Aanvankelijk dachten we nog dat het om een oefening ging, zoals wel vaker gebeurde. Dan ging er een sirene en moesten wij naar een schuilkelder. Rubbertje in je mond, dopjes in je oren. Maar ik had op een gegeven moment lak aan die voorschriften en typte gewoon door. Ook op die dag, tot ik ineens whamm en whoeff hoorde, en het centrum werkelijk werd gebombardeerd. Iedereen gilde dat het de Japanners waren, die laag kwamen overvliegen. Ik reageerde eerlijk gezegd nogal laconiek. Ik dacht, met z'n vijftigen in zo'n schuilkelder, dat is niks voor mij. Onder zo'n ijzeren zettafel kun je net zo goed schuilen, en dat heb ik toen met twee andere meisjes gedaan. Naderhand hebben we daar vreselijk voor op ons kop gekregen. Want als dat gebouw was ingestort, zouden we ook nog eens onder dat ijzer bedolven zijn geraakt. Na het eerste bombardement brak pas echt de hel los en kwamen de havengebouwen onder vuur te liggen. Op 8 maart volgde de capitulatie en kwamen de oorlogsschepen binnenvaren. Wij woonden in de benedenstad, buiten het havengebied en zagen de Japanse soldaten langs marcheren. Met die petjes op, vieze uniformen, rare schoenen aan. Mijn moeder zei meteen tegen mijn zusje en mij dat we niet naast elkaar mochten staan, want dan dachten ze misschien dat we geisha's waren.’

Kort na de capitulatie begon het oppakken van weerbare mannen en al snel volgde ook de internering van Europese vrouwen en kinderen. Aan dat lot viel alleen te ontkomen met familiepapieren die aantoonden dat men voor 45 procent nietbelanda was. Nu stamde Lilly's vader weliswaar in de verte af van Fransen en aan de stamboom van haar moeder zat een enkele Zwitserse tak, maar in de loop van de generaties was er flink wat Indonesische aanwas geweest. Al met al bleken de Van Zeles officieel voldoende niet-Europees om buiten een kamp te blijven. Broer Lud werkte in die tijd bij de Nederlands-Indische Radio-Omroep, de NIROM, en later bij de regionale Radio Soerabaja. Vader gaf muziekles en ook hem werd weinig in de weg gelegd. Wie zijn sporen in de muziek verdiende, had bij de Japanse bezetters een streepje voor. Alleen Lilly raakte eind april haar baan bij het *Soerabaiasch Handelsblad* kwijt. De krant bleef weliswaar verschijnen, maar in het Indonesisch en alleen met berichten die de Japanners welgevallig waren. De omvang van het blaadje, dat voortaan *Pewarta Perniagaan* heette, liep terug naar vier pagina's en het Nederlandse zetsel werd vernietigd. De strijdbare tante Führi ging niet alleen door met het publiceren van haar *Djokja-bode*, ze tartte ook haar lot. Haar nicht raakt nog verontwaardigd als ze vertelt over de ‘gekke tante’ die het waagde om in haar

krant te schrijven: ‘De rode bol wappert wel boven ons kantoor, maar ons hart is nog steeds rood-wit-blauw.’ De gevolgen bleven niet uit. Niet alleen werd ze onmiddellijk opgepakt en haar krant gesloten, ze verdween ook in een interneringskamp. Samen met grootmoeder Van Zele, die bij haar inwoonde. Die onbesuisde actie zette veel kwaad bloed in de familie, ook omdat contact van toen af aan vrijwel onmogelijk was. Om toch wat geld te verdienen is Lilly lessen Nederlands gaan geven. Kinderen van de lagere school zaten allemaal thuis, want de Japanners hadden de Hollandse scholen gesloten. De Nederlandse taal werd uit de openbare ruimte geweerd, dus de voormalige journaliste was in overtreding. Om betrapping te voorkomen, had ze altijd een naaiwerkje bij zich. Wanneer controle dreigde, deed ze net of ze handwerkles of tekenen gaf. Er waren trouwens ook wel Japanners die het oogluikend toelieten dat zij bij mensen thuis les gaf aan oudere kinderen, meestal Nederlands of Engels. Maar het bleef uitkijken.

Hoe kwam een Indisch gezin de oorlog door? Op de vreemdste manieren. Zo gingen de bezetters er al snel toe over om in alle wijken een bordeel neer te zetten. Daar hadden ze natuurlijk meisjes voor nodig, die ze wierven via de krant. Het *Handelsblad* verscheen de eerste maand nog in het Nederlands, vooral om de burgerij van Japanse orders op de hoogte te stellen. In een grote advertentie werd daarin voor tachtig meisjes werk in een bordeel aangeboden. Volgens Lilian Ducelle meldden zich meer dan vierhonderd jonge vrouwen, zowel Indische, Chinese als Indonesische. Het paradoxale van de situatie was dat Europese moeders opgelucht ademhaalden. Door het werk van de sollicitanten bleven hun dochters immers gevrijwaard van gedwongen prostitutie. De bordelen kwamen in een aparte wijk te staan, met een schutting eromheen, eigen huisjes en regelmatig medische controle. Gegeven de omstandigheden werden de meisjes voorbeeldig behandeld, en ze verdienden goed. Daardoor konden ze grof geld neertellen voor zeep, bijou's, parfum, schoenen en andere luxeartikelen die de stedelingen aanboden. Ook Lilly heeft de mooiste, door haar moeder genaaide japonnen aan prostituees verkocht, maar trok er ook op uit met zelfgemaakte koekjes en versgebakken brood. Voor de meeste Indische mensen was zulke *dagang*, ofwel zwarte handel, de belangrijkste bron van inkomsten. Voor de Van Zeles kwam daar ook de muziek bij. Vader gaf vioolles aan Indonesiërs en Chinezen, die hem meestentijds in natura betaalden. Ook werkte hij, net als zijn zoon, voor radiostation Soerabaja, toen al overgenomen door de Japanners. Weliswaar verdiende hij er weinig mee, maar zijn veiligheid was gegarandeerd, want hij mocht een rode band om zijn arm dragen. De radio had toestemming gekregen elke week twee uur *musik barak*, westerse muziek, te draaien. Er gold alleen een verbod op Engelse of Amerikaanse componisten, waar broer Lud iets op had gevonden. Hij liet zijn vrouw, die in Parijs was opgegroeid, liedjes in het Frans vertalen. Als Lilly dan live in de studio optrad, zong ze ‘oui, ma petite fille’ in plaats van ‘yes, my darling’.

Iedere oorlog brengt overlevers voort, mensen die weten mee te bewegen. Dat je alert moest blijven, ondervond ook Lilly op een dag. Ze reed op haar fiets over de

Afb. 5.3 Lilly van Zele poseert in modieuze jurk, Malang 1937 (privé-bezit L. Ducelle)

weg en zag een Japanse wacht over het hoofd, wat haar daarna niet meer zou gebeuren. Hij trok haar onmiddellijk van haar fiets, en zowel haar gezicht als de fiets kregen een flink pak rammel. Onder het bloed kwam ze thuis, waar ze haar ouders wijsmaakte met haar fiets gevallen te zijn. Een kuil in de weg en niet goed uit haar doppen gekeken. Ze kreeg er zelfs nog een standje voor. De waarheid hield ze liever voor zich, om haar moeder niet nog ongeruster te maken. Wel moest ze voor twee loszittende tanden naar de tandarts, een Chinees, die meteen zei: 'Nou, die Jap heeft je behoorlijk te grazen gehad.' Wie een Japanner zag, moest zonder dralen van zijn fiets afspringen en buigen. Alleen door buigen viel respect te bewijzen. De ervaring leerde haar echter ook dat niet alle Japanners met een hoofd vol wreedheid rondliepen. Al voor de oorlog werkte zus Hedwig bij chocoladefabriek Ten Wolde, die tijdens de Japanse tijd bleef doordraaien. Aan het hoofd van haar werkploeg stond Ito, een econoom die redelijk Engels sprak en de meisjes met alle egards behandelde. Hij liep niet rond in uniform, maar in een witlinnen pak. De grote ramp die het gezin Van Zele trof, was dat dochter Hedwig tijdens de oorlog overleed. Zij had astma en daar waren op een zeker moment geen medicijnen meer voor te krijgen, waardoor ze in ademnood raakte en stikte. Het gebeurde in 1943 en zij was negentien jaar oud. Toen de begrafenisstoet van het kerkhof terugkeerde, kwam de familie Ito tegen, in uniform. Hij was nog vóór hen naar het graf geweest, maar wilde niemand met zijn aanwezigheid confronteren. Lilian Ducelle raakt opnieuw geëmotioneerd als ze

eraan terugdenkt: ‘Dat is zo edel. Met zijn innerlijke beschaving wist hij, dat als een Japanner aan het graf zou staan, de mensen daar wat van zouden denken. Zijn fijngevoeligheid deed hem besluiten eerder te gaan, om in uniform een hommage aan mijn zusje te brengen. Ik vind dat fantastisch. Hij heeft mijn ouders nog twee maanden salaris gegeven, en wij mochten er altijd koekjes komen halen.’

Dat oog voor de nuance en die realiteitszin had zij van haar vader. Hij ontkende niet dat iedere natie uit een percentage beesten bestaat, toch hield hij zijn kinderen altijd voor: als we erdoor komen, boffen we, als we er niet doorkomen, is het oorlog geweest. Intussen had hij voor alle zekerheid een kleine damesrevolver gekocht, met vijf patronen erin. Wanneer de Japanners hen zouden overvallen en de meisjes dreigden te verkrachten, was er voor ieder gezinslid een kogel. Een voorzorgsmaatregel die veel meer effect sorteerde, was het leren van de taal van de bezetter. Al in het eerste jaar van de oorlog schreef vader Van Zele de belangrijkste begrippen over uit een boekje van stadgenoot Von Faber. Eerst de dagen van de maand, toen wat eenvoudige woorden. Alleen wanneer er iets te verstaan viel van wat de ‘nieuwe bazen’ zeiden, kreeg je volgens hem greep op hun meestal slecht te duiden gedrag. Von Faber was de oprichter van het volkenkundig museum in Soerabaja en hoofd van de afdeling Nieuwsvoorziening bij de radio. Meteen na de bezetting had hij in zijn museum een schooltje opgericht, waar kinderen Japanse les konden krijgen. Het door hem uitgegeven boekje vloeide daaruit voort. Zijn adagium was: je hebt nu eenmaal met de vijand te maken, het minste wat je kunt doen is proberen hem te verstaan, anders krijg je voortdurend een lel. Een behulpzame man, die op zijn eigen manier verzet pleegde. In de ogen van Lilian Ducelle een vorm van edel verzet, omdat het niet was gebaseerd op het neerhalen van andermans waarden, maar op het beschermen van de eigen waarde.

Vrijwel al Lilly's vriendinnen waren handige zwarthandelaars, die stad en land afliepen met hun spullen. Via het netwerk van kennissen viel vrijwel alles te krijgen. Die onderlinge zorg beschouwt zij als een van de verworvenheden van de oorlog: ‘In de Jappentijd leerde je dingen af die niet nodig waren, en je leerde er dingen bij die wel nodig waren. Je leerde vriendschap, handen uit je mouwen steken. Mensen die anders niks konden, gingen ineens iets maken. Het was een afschuwelijke, maar ook een leerzame tijd. Je deed mensenkennis op, en leerde de kunst om te overleven. Wat eigenlijk levenskunst is.’ Het enige werkelijk schaarse product waren medicijnen, wat haar zusje Hedwig fataal zou worden. Weliswaar was het geneesmiddel epidrine beschikbaar, maar dat leidde tot hartklachten. Daar is haar zus uiteindelijk ook aan bezweken, aan een hartstilstand. Haar ouders zouden die klap van de dood van hun dochter nooit te boven komen. Nauwelijks drie jaar na de Japanse capitulatie begaf ook het hart van moeder Van Zele het en niet lang daarna overleed haar man aan een zware bronchitis. Zonder zijn vrouw ontglipte hem de lust nog langer te leven. Hun oudste dochter woonde toen al in Jakarta, waar ze het bericht te laat ontving om op tijd terug te zijn. Ze werkte voor de voorlichtingsdienst van het leger, maar nam onmiddellijk ontslag en keerde terug naar Soerabaja. Ze zou haar moeder niet

meer levend terugzien, maar heeft nog wel drie maanden voor haar vader kunnen zorgen. Bijna een kwart eeuw later heeft ze, samen met haar echtgenoot Tjalie Robinson, het graf van haar ouders en zusje bezocht in Kembang Kuning (gele bloem). Het graf van haar zusje lag er nog en heeft ze schoongemaakt, dat van haar vader en moeder was intussen geruimd. Op die plek gaapte een leeg gat en de marmeren plaat was hergebruikt. Van de heisa over graven die moeten worden overgeplaatst naar een speciaal ereveld, wil de overlevende dochter niets weten: ‘Het stof van mijn ouders zit in mijn hart, niet in zo'n graf. Treurig, maar waar.’

Op pad als oorlogscorrespondente

Na de oorlog brak een nieuwe oorlog uit, met het Indische grondgebied als inzet. Zou de koloniale tijd terugkeren of de vrije republiek Indonesië, zoals Soekarno en de zijnen twee dagen na de Japanse capitulatie hadden uitgeroepen? Wat volgde, waren vier lange jaren van strijd tussen burgers en militairen, en slepende onderhandelingen tussen politici. Het leven van Indische gezinnen stond al die tijd op zijn kop. De euforie van de bevrijding was nog niet losgebarsten of zij wisten zich opnieuw omringd door vijanden. In de verwarrende maanden na 15 augustus 1945 was niemand zijn leven zeker. Met Lilly van Zele had het al meteen verkeerd kunnen aflopen. Zij was op weg naar een leerling toen ze op straat te horen kreeg dat de oorlog was afgelopen. Diezelfde avond gingen in Soerabaja alle lichten aan. Weliswaar had men al dagenlang vrachtwagens vol Japanners naar de haven zien rijden, maar van Nederlandse gezagsdragers geen spoor. Toen kwam het Rode Kruis in actie en begonnen de eerste onderhandelingen over de overdracht van de stad. Onmiddellijk meldde Lilly zich als vrijwilligster. In kapperszaak Baum naast het Oranjehotel was een post ingericht waar zij in groepsverband de lijsten niet krijgsgevangenen checkte. Op dat moment brak de bersiap (val aan!) uit. Op straat hoorde ze gillen dat alle belanda's, alle Hollanders, dood moesten. De eerste baksteen die door de ruit vloog, kwam op haar schrijfmachine terecht. Alle straten raakten volgestroomd met Indonesiërs, bamboespiesen in de hand, die op bloed uit waren. De directe aanleiding was dat een Hollandse militair die ochtend om elf uur de Nederlandse vlag in top had gehesen op het Oranjehotel. In de Rode Kruispost rende iedereen naar de derde etage, waar ze zagen dat Indonesiërs de blauwe baan van de vlag afscheurden. Meteen daarna arriveerden Japanners in auto's, die de meute uiteen dreven. Ook de Nederlanders in de Rode Kruispost namen zij in bescherming. Tegen drie uur 's middags was de rust weergekeerd en snelde Lilly naar huis, waar haar ouders doodsangsten hadden uitgestaan. Het zouden nog lang roerige tijden blijven. Om de zaak niet onnodig te laten escaleren, sloten de Indonesiërs de meeste Europese vrouwen en kinderen als gijzelaars in hun eigen huizen op. Vaak meer dan honderd mensen in één huis, met achterlating van hun spullen en alleen wat rijst, specerijen en keukengerei bij zich. Buiten stonden Indonesische soldaten op wacht,

terwijl Engelse oorlogsschepen de stad onder vuur namen. Tot op 23 november 1945 de Gurkha's, Engelse militairen uit India, de zaak overnamen. Iedereen keerde terug naar huis en er werd een avondklok ingesteld.

Vier dagen later kwam bedrijfsleider Melger van het *Soerabaiasch Handelsblad* - al snel omgedoopt tot *de Nieuwe Courant* - langs om personeel voor de krant te werven. Er werd op dat moment alleen nog maar een Engels bulletin uitgegeven, waar Lilly en haar vriendin Joy Maidman vertaalwerk voor verrichtten. Daarnaast schreven ze een enkel, door de Engelsen gedicteerd stadsberichtje. Zoals de meeste Indische mensen vonden ook de Van Zeles het onbegrijpelijk dat de landing van Hollandse troepen zo lang uitbleef. Dat gebeurde pas begin 1946. Intussen was de binnenstad van Soerabaja een puinhoop, met uitgebrande gebouwen en overal barricades van prikkeldraad. Vrouwen die uit kampen in Singapore terugkeerden, vonden hun huizen leeg en hun bezittingen elders opgeslagen. De Indonesiërs hielden zich kalm, de Indische jongens zetten zich aan de wederopbouw en de Hollandse jongens kwamen pas veel later. Ook radio Soerabaja ging weer in de lucht en Lilly werd gevraagd om voor de microfoon te komen zingen, met haar broer als begeleider. Oude Amerikaanse songs, zoals *I walk alone* en *Don't fence me in.* Ook vond de nieuwe bestuursdienst, AMACAB, dat mensen zelf de handen uit de mouwen moesten steken. Heggen repareren, trottoirs schoonmaken en dergelijke. Het plan rees om hen daartoe aan te sporen via de radio en Lilly heeft toen zes praatjes gehouden. Op een gemoedelijke manier probeerde ze mensen ertoe te bewegen iets aan het herstel van hun huis of straat te doen. Ze gaf ook adviezen over waar bijvoorbeeld bouwmaterialen te krijgen waren, dus het ging om een informatief programma over huis-, tuin- en keukenzaken. Na een aantal praatjes begon het hoofd van de voorlichtingsdienst van de stad te klagen dat zij zo Indisch praatte. Haar verweer dat het programma toch ook bedoeld was voor Indische mensen mocht niet baten. De overige praatjes heeft de secretaresse gehouden, want die had wel een Hollandse dictie.

In de loop van 1946 kwam ook de distributie van goederen als textiel, boter en melk weer op gang. Wel was alles, vanwege de schaarste, op de bon. Zonder bonkaart, die je bij het gouvernementskantoor kon kopen, viel er niets te krijgen. Je moest je laten inschrijven en kon dan regelmatig voor een paar gulden een kaart ophalen. Dat systeem vroeg natuurlijk om ontduiking en knoeierij. De sfeer van die overgangstijd heeft Lilian Ducelle vele jaren later proberen te vangen in een verhaal over haar hond Molly. Het beest was achtergelaten door Indonesiërs die de dessa's in waren gevlucht, en door de Van Zeles in huis gehaald. Het was in het begin van de bersiaptijd en al snel raakte de hond zeer aan haar nieuwe baasjes gehecht. Ze ging altijd over het achtererf van hun huis de ongebruikte spoorbaan op, waar je een gaarkeuken had. Op een dag kwam ze thuis met een grote kluif in haar bek. Moeder Van Zele riep iedereen erbij en zag er het bot van een koe in. Volgens haar echtgenoot kon dat helemaal niet, omdat er in de buurt geen koeien werden geslacht. Het duurde niet lang of ze begrepen dat het om het kuitbeen van een mens ging. Vader Van Zele heeft dat bot naar een Engelse post gebracht en samen met de hond zijn ze

de spoorbaan langsgelopen. Daarbij stuitten ze op een hele troep lijken. Misschien een peloton door de Engelsen neergeschoten Indonesiërs, want het was een gevaarlijk stuk terrein daar. Altijd schieten, dus iedereen bleef er uit de buurt. De lijken waren in een grote kuil gelegd, zand en kalk eroverheen - om besmettingsgevaar tegen te gaan - en toen in de fik gestoken. Het had de Engelsen waarschijnlijk aan tijd en gelegenheid ontbroken om de doden echt te begraven. Daarvoor verkeerden ze trouwens ook in een te verregaande staat van ontbinding. Dat beeld zal Ducelle altijd bijblijven als ze aan de bersiap denkt: die hond, scharrelend tussen rottende lijken.

Bij de krant werkte iedereen in die tijd aan het herstel van Nederlandse regeringsinstellingen. Er was een sportdienst, een dienst voor de opvang van krijgsgevangenen, een afdeling berichtgeving en Lilly kwam terecht bij de voorlichtingsdienst van de regering. Die zou haar, als eerste vrouw in Indië, met een piepklein notitieboekje op pad sturen als oorlogscorrespondente. Het was haar vuurdoop in een zowel collegiale als harde mannenwereld, waar zij binnen de kortste keren als ‘one of the boys’ werd geaccepteerd. Ook zij sliep op een veldbed in een tent, was zelfvoorzienend en liet nooit verstek gaan. Ze kwam regelmatig middenin gevechtshandelingen terecht, waarbij ze in de greppel moest duiken om niet geraakt te worden. Naar eigen zeggen was ze niet bang, want ze vertrouwde erop niet door vuur te sterven. Tegen haar moeder zei ze altijd dat de kogel met haar naam erop nog gemaakt moest worden. Ze leefde te midden van Hollandse journalisten die de taal van het land niet verstonden en knap last hadden van de hitte. Haar dagelijkse ritme bestond uit aantekeningen maken tijdens een patrouille, en dan terug naar de post om een stuk te tikken. Er bestond nog geen telefonische verbinding, dus een ordonnans bracht de papieren vervolgens naar een vliegveld. In het veld leerde ze dat wie zich niet hardde, eraan onderdoor ging. Uit haar terugblik spreekt een diep wantrouwen jegens politici en loyaliteit ten opzichte van de onmachtige militairen.

Naast haar werkzaamheden in het veld, schreef Lilly af en toe ook een, verhaal in het nieuwsblad van de voorlichtingsdienst. Verder werkte ze eind 1946 en twee jaar later opnieuw voor *de Vrije Pers* in Soerabaja, een ochtendkrant die was opgericht na het vertrek van de Engelsen. Het *Handelsblad* was *de Nieuwe Courant* geworden, een middagblad, waar tante Führi de hoofdredactie over voerde. Verder waren er twee Chinese kranten, *Keng Po* en *Sin Po* - alleen een Indonesische krant ontbrak. Een toevallige ontmoeting met majoor M. Lapré zou haar leven ingrijpend veranderen. Hij vertelde haar dat ze bij de legervoorlichtingsdienst in Jakarta journalisten nodig hadden die de landstaal spraken. Daar voelde de ondernemende oorlogscorrespondente wel voor, en zo kwam zij als enige Indische vrouw terecht bij *Wapenbroeders.* Het blad werd over de hele archipel verspreid en was speciaal opgericht voor Hollandse militairen; na de overdracht zou het opgaan in *Opmaat.* Er werd ook een Indonesische editie van uitgebracht, speciaal voor de Ambonezen en Menadonezen in het leger. Er stonden reportages in, stripverhalen (‘Taaie en Neut’), soldatennieuws en ingezonden brieven. Als burgermilitair moest Lilly voor twee jaar

Afb. 5.4 Lilly van Zele als journaliste bij de Legervoorlichtingsdienst, oktober 1947 (privé-bezit L. Ducelle)

tekenen om bij dit legerorgaan te kunnen werken en kreeg ze zwijgplicht opgelegd. Bovendien moest ze buiten in een uniform rondlopen. Omdat ze kaki niet vond staan, vertikte ze dat. Ze ging de posten van *Welfare* (sociale hulp) langs, om te berichten over de distributie en de voorzieningen ter plekke. De artikelen die daarover verschenen, ondertekende ze met het pseudoniem *Farywel.* Op haar eerste dag bij *Wapenbroeders* moest ze zich melden bij hoofdredacteur Jan Boon, een Indische jongen. Er ontspon zich de volgende dialoog.

> ‘Ik ben die journalist waar u om gevraagd hebt.’
> ‘U bent een vrouw!’
> ‘Is dat erg?’
> ‘Nee hoor, maar ik dacht dat je een man zou zijn. Ik had immers om een correspondent gevraagd.’

In de maanden daarna zagen ze elkaar nauwelijks. Toch trad zij enige jaren later met Jan Boon in het huwelijk en bleven zij tot zijn dood in 1974 samen. Heel vanzelfsprekend ging dat niet, want de hoofdredacteur was destijds een gebonden man. Toen hij haar op een dag complimenteerde met een ‘verdomd goed geschreven stuk’, besloten ze tot een gezamenlijk uitstapje naar het boksstadion. Daar ontdekten ze niet alleen een gedeelde passie, maar ontbrandde ook een vlam die daarna niet meer echt zou doven. Jan Boon was zelf geen onverdienstelijk bokser, en Lilly leefde helemaal mee op de tribune rond een boksring. Alle Indische kampioenen van die tijd, zoals Fighting Mick en Bartolemy, volgde zij op de voet. Volgens haar vochten jongens in Indië toch veel, zowel met als zonder bokshandschoenen. Jarenlang zou het haar favoriete sport blijven. Bij het 25-jarig jubileum van haar blad *Moesson* kreeg zij ook een trofee met een bokser erbovenop, die als inscriptie droeg: ‘Voor Lilian Ducelle, omdat zij heeft verdedigd, geïncasseerd en aangevallen en altijd is blijven staan, 26 mei 1984.’

Anders dan voor Boon, met een KNIL'er als vader, was de militaire wereld bepaald niet de hare. De sfeer in Jakarta was om te snijden, vooral door het overwicht van de Indonesiërs nieuwe stijl. De onafhankelijkheid broeide, maar liep voortdurend vast in diplomatieke onderhandelingen. Er heerste een sfeer van richtingloosheid, en dan al die Nederlandse nieuwkomers die geen enkele sjoege hadden van de verhoudingen in de kolonie overzee. Toch ontmoette zij op de bureauredactie ook wel bijzondere Hollanders, zoals de oorlogsvrijwilliger Walter van der Kamp, de latere regisseur van televisieseries als *De stille kracht*. Hij schreef de leukste dingen voor het programma van de strijdkrachten, en was bevriend met Lilly; ‘Dan kwam hij ineens binnenrennen en zei: “Hé, Van Zele, jij zingt toch?” “Ja, ik zing.” Dan wilde hij dat ik een liedje zong van Mieke Telkamp. Zij was heel populair op dat moment, dus ik studeerde hard op “eens zal de Betuwe in bloei weer staan” en ging naar de studio om het op te nemen. Nou, ik kon meteen weer vertrekken. Hij vond het niet om aan te horen, met al die Indische r's, s'en en d'en.’ Heel tekenend voor de verhoudingen in die tijd was dat er praatjes de ronde deden dat Hollandse militairen het hielden met Indonesische vrouwen. Zelfs in de Tweede Kamer schijnen er nog vragen over te zijn gesteld. Hoe het kon dat uitgezonden Hollandse jongens zich afgaven met Indonesische vrouwen (de vijand!), die zij zelfs ten huwelijk vroegen. Lilly ervoer dat als kwetsend, omdat zij zich realiseerde dat men in Nederland blijkbaar niet wist dat er ook Indische meisjes bestonden. Zij heeft toen een aantal artikelen in *Wapenbroeders* geschreven, onder de naam Loes Verduyn-Dunel, om dat misverstand te corrigeren. Zij en Jan Boon waren intussen de enige Indo's die bij het blad werkten. Mede door hem bleef zij als het ware vanzelf bij het Indische thema betrokken.

De geboorte van Lilian Ducelle

Nog voor Jan Boon zijn bekende pseudoniem Tjalie Robinson zou aannemen, veranderde Lilly van Zele haar schrijversnaam in Lilian Ducelle. Dat gebeurde toen ze werd gevraagd om een column te schrijven voor *de Vrije Pers* - onder een schuilnaam. Nu ging er in de familie het verhaal van een overgrootvader die als gevluchte Franse Hugenoot in het Belgische plaatsje Zele was neergestreken. Wanneer je die naam verfranste leverde dat Ducel op, en de vrouwelijke vorm daarvan was Ducelle. Bij de krant vonden ze het een echt bekakte naam, die de lezers zeker zouden onthouden. Na haar terugkeer naar Soerabaja vulde ze onder dit pseudoniem vele kolommen in de krant. Naast de doorsnee journalistieke klussen had ze een zaterdageditie, die ze naar eigen inzicht mocht vullen. Ze had een rubriek over kinderen, een rubriek over mode, films, muziek en haar columns. Op een gegeven moment sloeg de onrust echter toe. Die hing ongetwijfeld samen met de dood van haar ouders, de naar Nederland gerepatrieerde broer Lud en de onontkoombare verwarring van de liefde. Het avontuur lokte, en er waren geen (familie)banden meer die haar ergens thuis hielden. Bovendien sleepte ze overal haar typemachine mee naartoe, om met schrijven haar brood te blijven verdienen. Zo kwam ze in 1949 terecht in Bali, waar ze tot haar eigen verrassing negen maanden zou blijven. Haar bagage bestond uit weinig meer dan een plunjezak. Misschien was ze er wel langer gebleven, maar nadat er tien Europeanen in een kantoortje in Den Pasar waren vermoord, begreep ze het lot niet langer te moeten tarten. Een vrouw alleen, in een hutje aan de rand van de bewoonde wereld, dat kwam in de buurt van levensverachting. Dus vloog ze terug naar Jakarta, waar ze kort bij *de Nieuwsgier* werkte.

Omdat haar toekomstige echtgenoot zijn zaakjes nog altijd niet op orde had, vertrok ze in 1950 opnieuw. Dit keer naar Sampit, op het eiland Borneo. Via een kennis kreeg ze daar een baan als juffrouw in de personeelswinkel van Bruynzeel, destijds de grootste houtzagerij in Zuidoost-Azië. Niet lang daarna verscheen Jan Boon met zijn drie kinderen op het toneel, om de jaren daarna niet van Lilians zijde te wijken. Op Borneo traden ze ook officieel in het huwelijk. Ze leefden van haar geld, terwijl hij literaire verhalen schreef onder het pseudoniem Vincent Mahieu, later in Nederland gebundeld als *Tjies* en *Tjoek.* Ook ontpopte hij zich meteen als een Indische organisator: ‘In de soos kwamen eerst alleen maar Hollanders. En wat deden die: zuipen, zuipen en nog eens zuipen. En allemaal lazarus. Dus Tjalie vroeg: Waar is die soos eigenlijk voor, want er komen alleen maar Hollanders, geen Indische mensen. Nee, zei de directeur, die blijven weg omdat ze niet zo van drinken houden. Dat klopt, zei Tjalie, die houden namelijk van eten. Dan maken we toch een soos waar ook gegeten kan worden. Toen dat gebeurde, was het meteen vol; die Hollanders aten die hapjes natuurlijk ook. Verder werd er gedanst, hadden we een uitstekende gitarist en dito pianist. Toen Tjalie die muzikanten eenmaal uit hun huisjes had gehaald, was er elke week een fuif. Eten, drinken en dansmuziek, dus iedereen kwam aan zijn trekken.’

Na twee jaar kwam er een eind aan het verblijf op Sampit, omdat de drie stiefkinderen de leeftijd voor een middelbare school hadden bereikt. Zulk onderwijs viel alleen te krijgen in een grote stad op Java, dus ze konden niet anders dan vertrekken. Zo kwamen ze, na een verblijf in Jakarta, terecht in het voor Lilians gevoel veel te koude Bandung. Haar echtgenoot kon daar een tijdelijke baan krijgen bij *Masa Barung* (nieuw), een onderneming die Indonesische schoolboeken uitgaf. Vanwege zijn achtergrond als onderwijzer was hij als adviseur aangetrokken. Meer dan vier maanden zijn ze er niet gebleven. Toen beide echtelieden voltijds als journalist aan de slag konden bij *de Nieuwsgier* in Jakarta, werden de koffers opnieuw gepakt. De verantwoordelijke voor hun overstap naar die krant was hoofdredacteur Jan Ritman, voor wiens *Bataviaasch Nieuwsblad* Tjalie Robinson al voor de oorlog als sportredacteur had gewerkt. Als freelancer bij zijn opvolger maakte hij trouwens al een jaar furore met zijn *Piekerans van een straatslijper*, lang uitgesponnen columns over het Indische leven van weleer. Bij de krant zaten in Lilians tijd haar echtgenoot als hoofd stadsredactie, en ook Jaap Harten, Hoornweg en Mooijman (allemaal Hollanders). Zij zelf schreef recensies over films en muziek, verzorgde het zaterdagblad en de rubriek ‘Snuffelen naar snufjes’. De import uit Europa was weer op gang gekomen en Lilian liep regelmatig op Pasar Baru rond, om te schrijven over wat er nieuw op de markt verscheen.

Het onbekende vaderland

In de loop van 1954 leek het niet langer verantwoord om in Indonesië te blijven. Niet alleen begon het maatschappelijke tij te keren voor Nederlandstalige journalisten, ook de vervolgopleidingen van de kinderen vroegen om een overtocht. Lilians twee eigen kinderen, Mark en Vivian, waren nog peuters, maar stiefzoon Rogier had zijn zinnen gezet op de tekenacademie en stiefdochter Pamela wilde kleuteronderwijzeres worden. Vandaar de overtocht, met in het achterhoofd de troostende gedachte: zodra de groten in Nederland zijn ondergebracht, gaan we terug met de kleintjes. Eenmaal hier zag de werkelijkheid er een stuk weerbarstiger uit. De kinderen deed je niet zomaar ergens in de kost, want alle Indische gezinnen kampten met dezelfde problemen. Trouwens, toen haar man zich na een paar jaar ontpopte tot leidsman van de Indische gemeenschap, zag Lilian haar kansen op een terugkeer in rook opgaan. Wat niet wil zeggen dat zij zich neerlegde bij een permanent verblijf in de Lage Landen. Daarvoor kwam haar wezen te veel in verzet tegen de pleitbezorgers van assimilatie en de Hollandse bemoeizucht.

Bijna veertig jaar na dato beschreef Lilian Ducelle de overtocht, in haar geval met de *Johan van Oldenbarnevelt*, op een wijze waarin menige Indische Nederlander zich zal herkennen: ‘De dagen en de weken gingen voorbij. Ataka was voor ons niet meer nodig. In Jakarta hadden we een kaart ontvangen waarop we tegen een speciale prijs ondergoed konden kopen. Weinigen maakten er gebruik van. Het scheelde

niet veel met het ondergoed dat op Pasar Baru te krijgen was, maar dan goedkoper. In Nederland zouden we in de warme bovenkleding worden gestoken, had men ons meegedeeld. Voorbij Gibraltar werd de lucht koeler, de zee beweeglijker. Op een dag was het zover. Al heel vroeg waren er mensen op het dek. Vandaag Nederland. Men dromde bij de railing, rekte de halzen. “Dáár, dáár, dáár!” “Waar? Ik zie niks!” “Dáár!” Tussen twee hoofden door zag ik voor het eerst Nederland, IJmuiden. Een streep die twee grijze vlakken doormidden sneed. Op die streep slenterden een paar koeien, langzaam als in een vertraagde film. Tussen de poten door zoefden auto's voorbij. Het duurde even voordat ik dit fenomeen ontleed had: een dijk waarop koeien liepen, daarachter de autorijweg. Een altijd rechte horizon, koeien, auto's. Nederland.’

Het gezin Boon legde een gangbaar traject af voor Indische repatrianten, van het ene pension (in Hilversum) naar een volgend pension (op de Amsterdamse Keizersgracht). Na drie maanden kregen zij een woning aangeboden in de wijk Slotermeer (in aanbouw), waar ze acht jaar heeft gewoond; tot aan haar vertrek naar Amerika in 1962. Het ging om een nieuwe flat, tweehoog, zonder centrale verwarming. De zeven nieuwkomers moesten het doen met één kolenkachel voor vijf kamers, en een alladin die van de ene naar de andere kamer werd gesjouwd. Dan kwam er ook nog om de twee weken een ambtenaar van de sociale dienst met zijn aantekenboekje om de vorderingen te noteren. Want ja, het gezin kreeg staatszorg: twaalf gulden per week voor volwassenen en zes gulden voor ieder kind. Het duurde niet lang of Lilian was de man zat en wees hem haar deur. Zelfstandigheid was vanouds haar motto en zij wenste niet langer afhankelijk te zijn van de overheid. Dat was een stoer streven, maar het werk lag bepaald niet voor het oprapen, zeker niet in haar branche, de journalistiek of de uitgeverij. Daar kwam bij dat men er op het Amsterdamse arbeidsbureau zo zijn eigen ideeën op nahield over de capaciteiten van werknemers uit den vreemde. De plakboeken vol artikelen en referenties mochten van een ruime ervaring getuigen, ze maakten weinig indruk. Het verzorgen van een Nederlandstalige krant in Indonesië zou iets heel anders zijn dan het schrijven voor een Hollandse krant, want ‘hier spreken ze alléén Nederlands’. Ze kon hooguit als leerling-journalist beginnen, met het salaris van een beginner, hoewel men 34 jaar eigenlijk al te oud vond voor de markt. Hoe ze het ook wendde of keerde, het arbeidsbureau wenste haar verzoek om werk als journaliste niet te honoreren. Een tweede moment van vervreemding ervoer ze bij het noteren van haar naam. Bij de burgerlijke stand in Nederlands-Indië was ze ooit door haar vader ingeschreven als Lilly van Zele, dus met een dubbele letter ‘l’. Hier zeiden ze dat die naam in Nederland niet voorkwam en maakten ze er Lily van, met één ‘l’. De werkneemster-in-spe hoorde het aan, haalde haar schouders op en dacht: sudah, laat maar. Willen ze oosterse berusting, dan krijgen ze oosterse berusting.

Uit de krant pikte ze vervolgens zelf een baantje op, dat bestond uit het uittikken van adressen voor een uitzendbureau aan het Spui. Om de moed erin te houden, beschouwde ze het maar als een gelegenheid om alle kleine plaatsjes in Nederland te

Afb. 5.5 Lilian Ducelle, Tjalie Robinson en dochter Vivian, Amsterdam ca. 1957 (privé-bezit L. Ducelle)

leren kennen. Na twee maanden kwam de chef naar haar toe, die had opgevangen dat zij in Indië journaliste was geweest. Waarom zij dan adressen zat uit te tikken? Zij begreep dat ze verder moest zoeken, en solliciteerde voor een vaste baan bij de Sociale Verzekeringsbank op de Apollolaan. Na wat testjes kwam ze terecht bij een vestiging in de Lutmastraat, het oude RAI-gebouw. Een krot, met half vergaan hout, vol kieren, eigenlijk een soort manege, waar ze vooral kou leed en het niettemin drie en een half jaar uithield. Later volgde een verhuizing naar het grote GAK-gebouw, met elf verdiepingen, aan het Bos en Lommerplein, waar ze nog ruim een jaar heeft gezeten. Aan salaris ving ze 375 gulden netto per maand, waarmee ze het gezin wist te onderhouden. Haar echtgenoot stopte zijn geld intussen vooral in het Indische blad *Tong Tong*, dat hij in Den Haag had opgericht. Terwijl hij zich ontwikkelde tot

een sociale stem van de Indische groep, probeerde zij voor hun kinderen de kost te verdienen. Op haar afdeling werkten zo'n veertig ambtenaren, waarvan een derde uit Indië kwam. Hun universum bestond vooral uit het invullen van dossiers: voor de Raad van Arbeid, de Ziektewet, en later de AOW, heel het verzekeringsstelsel dat onder premier Willem Drees werd ingevoerd. Voor een Indische journaliste met een bewogen verleden niet echt een levensvervulling, maar Lilian Ducelle sloeg zich erdoorheen. Dat het Hollandse en Indische intussen niet echt integreerden, merkte zij met een schok bij haar afscheid van de bank. Een collega met wie zij bevriend was geraakt, bestond het om te vragen hoe zij eigenlijk aan die Hollandse naam Boon kwam: 'Ik besef nu dat ik het Bureau voor Genealogie een slechte dienst heb bewezen, maar toen kon ik het niet laten. Na even geslikt te hebben, antwoordde ik: "Aan boord krijgen alle repatrianten een lijst met namen voorgelegd. Daaruit mogen ze er eentje kiezen. Van die naam krijgen ze een kaart, die officieel door de Burgerlijke Stand hier wordt bevestigd. Zo komen Indische mensen aan hun Hollandse namen."'

Op het werk wisten Indische nieuwkomers elkaar weliswaar te vinden, daarbuiten had iedereen het te druk met gezin en huishouden om bezoekjes af te leggen. In Indië hadden de meesten ten minste één bediende gehad, hier stonden ze er alleen voor. Geen kokkie voor de bereiding van het eten en geen hulp bij de was. Het huishoudelijke weekritme van de Hollanders besloot Lilian te boycotten. Bij haar werd op maandag niet gewassen, kwam er op woensdag geen gehakt op tafel en op vrijdag geen vis. Ook het gangbare huishoudschort weigerde zij te dragen, want vlekken konden haar weinig schelen. Zij was uitgesproken in haar verzet tegen het transformeren in een soort bruine Hollander. Intussen bezorgde alleen al die eeuwige was in Nederland haar regelmatig hoofdbrekens. Door hun verschillende werkzaamheden zagen de twee echtelieden elkaar jarenlang vooral in het weekend. Tjalie had zijn Indische besognes in Den Haag, en er was te weinig geld om doordeweeks regelmatig langs te wippen. De armoe kon maar net buiten de deur worden gehouden. Als vader over kwam, leidde dat geheid tot een feestelijke stemming, met volop verhalen en als Bruin het trok op zondag met z'n allen naar bioscoop *de Cineac.* Een kwartje toegangsgeld voor de kinderen, en voor volwassenen vijftig cent. Daarna moest er gesmikkeld worden, liefst patat of een ijsje. Volgens Lilian heeft de regelmatige afwezigheid van hun vader de kinderen niet in het minst geschaad. Stiefzoon Rogier doorliep de Rietveldacademie, Pamela volgde de opleiding tot kleuterleidster, haar eigen zoon Mark is later in de muziek terechtgekomen en Vivian heeft in de jaren negentig *Moesson* geleid. Tegelijkertijd realiseert de (stief)moeder zich dat de opvoeding vooral op haar neerkwam. Zij had een gezin te verzorgen, terwijl haar man het juk van de hele Indische gemeenschap op zich had genomen. Een hecht gezinsleven volgde pas later. In Amerika en de jaren daarna, toen zij met z'n allen op de Prins Mauritslaan 36 in Den Haag woonden.

Thuis in Californië

Bij windkracht 10 op de zandvlakte van Slotermeer in aanbouw besloot Lilian in de winter van 1954 niet in Nederland te blijven. Die belofte aan zichzelf heeft zij gestand gedaan. Zoals veel Indische mensen vond zij dat er geen normaal leven mogelijk was op een vlakte van sneeuw en ijs. Bovendien speelde haar astma op, en miste zij het Indische gevoel van ruimte. Voor haar voldoende redenen om, in het kielzog van tienduizenden lotgenoten, naar Noord-Amerika te emigreren. Aparte wetten voor vluchtelingen maakten hun vestiging overzee mogelijk; anderen zochten liever hun heil in landen als Canada, Australië of Nieuw-Zeeland, hoewel nietblanke immigranten daar nauwelijks welkom waren. De angst voor kleurlingen en voor 'het gele gevaar' domineerden de klassieke emigratielanden tot in de jaren zeventig. Niettemin slaagden zo'n 50.000 Indische Nederlanders erin zich elders ter wereld opnieuw te vestigen. De Nederlandse overheid hielp hen financieel een handje om die tweede migratie mogelijk te maken.

Dat gold niet voor het gezin Boon, dat liever vertrok zonder een kerk of instelling als sponsor. De vrouw des huizes legde net zo lang guldens opzij tot ze de reis zelf kon betalen. Ze moest zich alleen laten welgevallen dat de staat garant stond, wat erop neerkwam dat het gezin teruggestuurd kon worden als het aan lager wal raakte. De lente van 1962 was nog niet aangebroken of Lilian vertrok met drie kinderen naar New York, om na een week door te vliegen naar Californië. In Whittier kon ze terecht in het huis van vrienden, die haar ook hielpen bij de eerste oriëntatie op haar nieuwe omgeving. Tjalie volgde toen zijn zaken in het Haagse na drie maanden waren geregeld. Tegen die tijd zat zijn vrouw in een eigen woning, met tweedehands meubels en een derdehands auto, en zaten de kinderen op school. Ze had wel even snel een plaatselijk rijbewijs moeten halen, want met een fiets kwam je in Californië niet echt ver. Ook lag het eerste exemplaar van *The American Tong Tong* inmiddels op de pers, een lokale editie voor Amerikaanse abonnees. In die tijd mochten er geen onafhankelijke tijdschriften in een (migranten)taal worden opgericht, dat kon alleen in het Engels. Wel was de koppeling met een Nederlands blad toegestaan, dus werd de Amerikaanse editie bijgesloten in het Hollands/Indische lijfblad.

Op het moment dat zij de droge hitte van subtropisch Amerika op haar huid voelde, vrouwen op hun slippers of blote voeten in de supermarkten zag lopen en de postbode haar opgewekt begroette, wist Lilian: ik ben thuis. Ze bevond zich in een wereld die haar allang bekend was, van Amerikaanse bioscoopfilms, maar ook uit bladen als *Look*, *Life* en *Ladies Home Journal.* De fabrieksmerken gloeiden op als in het oude Indië, *life was easy going*, de mensen waren vriendelijk. Wie een boodschap deed, werd met 'hello, honey' aangesproken en 'have a nice day' uitgeluid. Dat gemak in de dagelijkse omgang was vreemd aan het Hollandse leven in de jaren vijftig. In Whittier liepen vrouwen rustig met hun haarkrullers de straat op, en niemand keek daar van op. De sfeer was even los als uitnodigend. Alleen was het in het

begin wennen dat sommige Engelse uitdrukkingen in het Amerikaans iets anders betekenden: ‘Mijn eerste baantje was dat van *phone-girl*, niet te verwarren met *call-girl.* Via de telefoon proberen iets te verkopen: verzekeringen, abonnementen, een nieuw product. Ik kreeg een paar pagina's van een telefoonboek, waaruit ik nummers kon kiezen: tien dollar per dag en een bonus voor een *catch.* Op mijn vlotste en vriendelijkste toon draaide ik mijn babbeltje af. “Sorry honey, I'm not interested”, nog voordat ik uitgesproken was; nooit gesnauw, maar wel abrupt. Tot ik een man aan de lijn kreeg die me liet uitspreken. Er viel een stilte en ik prepareerde me al op de beantwoording van wat hij vragen zou. Toen zei hij: “Dear lady, what the hell are you talking about?” Ik heb zo moeten lachen, dat ik maar ophing.’

Het viel de Indische nieuwkomers niet zwaar om het tempo en de werklust van de gemiddelde Amerikaan over te nemen. Net als andere immigranten konden zij zich vinden in de liberale droom van het land van ongekende mogelijkheden. De pioniersmentaliteit domineerde het dagelijks leven, waarin alles draaide om: aanpakken, nooit de moed laten zakken, niet toegeven aan geklaag en gemopper. Wie niet werkt, zal ook niet eten. Probeer het drie maanden bij een baas uit te houden, dan heb je bij ontslag recht op een uitkering. Er waren geen leeftijdsgrenzen aan beroepen gesteld en het Hollandse gedonderjaag met diploma's die niet geldig bleken, gold alleen in de dienstverlenende sector. Voor Lilian was het een bevrijdende overgang, van de Hollandse eenheidscultuur naar de Amerikaanse smeltkroes. In haar omgeving hoorde ze elk denkbaar accent en de telefoonboeken stonden vol met namen van alle nationaliteiten ter wereld. De eerste vraag die vreemden elkaar stelden, was: ‘Where do you come from?’ Voor haar gevoel kwam iedereen, of in ieder geval toch de ouders van iedereen, uit een land buiten Amerika, uitgezonderd dan de Indianen en de nakomelingen van Afrikaanse slaven. Niet langer voelde ze zich anders of misplaatst, zoals tijdens haar verblijf in Nederland. Vijf jaren zou ze in Californië blijven, en ze kijkt er op terug als een van de mooiste perioden van haar leven.

Ze boorde ook nieuwe bronnen in zichzelf aan op het vlak van werk. Moeder Van Zele, die een reputatie had als haute couturier, leerde haar dochter al vroeg om haar eigen jurken te naaien en ontwerpen te maken. Van huis uit was Lilian dus bekend met de geheimen van naald en draad, en in het naoorlogse Indië ontwierp zij voor haar plezier regelmatig modeshows en schreef ze erover in *de Nieuwsgier.* Ook had ze een jaar lang een column op de vrouwenpagina van het Indonesische blad *Asia Raya* - een studente verzorgde de wekelijkse vertaling - onder het pseudoniem Layon Sari. Naar eigen zeggen pepte ze Indonesische vrouwen op zich niet door hun man op de kop te laten zitten, en schreef ze over kinderen en mode. De krantenstukken vielen op, vandaar dat zij op een dag werd benaderd door mevrouw Datoe Toemenggoeng, directeur van Cometa Trading Company, een handelsfirma in batik. Indonesië bevond zich vier jaar na de onafhankelijkheid op het breukvlak van een nieuwe tijd, maar jonge vrouwen stemden hun kleding daar nog niet op af. Zij waren gewend aan sarong en kabaja, en raakten ineens overdonderd door wes-

terse invloeden. Ze droegen gebloemde blouses op een geruite rok, kleurencombinaties als roze met groen. Volgens Lilian was de kleding niet in harmonie met de goede smaak. Om beide stijlen op elkaar te doen aansluiten, vroeg mevrouw Toemenggoeng aan de Indische journalist een modeshow te organiseren op een vrouwenbeurs in het Deca-park, een groot sport- en ontmoetingscentrum waar ook pasar malams werden gehouden. Ze gaf drie modeshows per dag, waarvoor ze zelf de kleding ontwierp. Het succes was niet van de lucht en alle kleding werd ter plekke verkocht. Een jaar later, inmiddels woonachtig in Nederland, kreeg Lilian Ducelle een telefoontje van mevrouw Toemenggoeng, die via Sumatra batiks probeerde te verkopen in West-Europa. Ze was een zaak begonnen in Amsterdam en wilde een show voor japonnen, gemaakt uit door haar geïmporteerde stoffen. Waar ze vooral om verlegen zat, waren originele ontwerpen. Ze had een atelier in de arm genomen om de kleding te naaien. Of het karwei in twee maanden viel te klaren? Dat lukte, en er zijn toen een aantal modeshows gegeven in Duitsland, te beginnen in Bad Godesberg. In het gezelschap bevonden zich vier beroepsmannequins en twee meisjes uit Amsterdam. Binnen de kortste keren waren alle zestig japonnen die Lilian had ontworpen verkocht, wat niet de afspraak was. Er zouden namelijk nog shows volgen in Frankfurt en in Keulen, en het ging om unieke ontwerpen, die niet zomaar vielen na te maken. Er volgde een fikse botsing tussen de twee vrouwen, en de dag erop pakte de Indische ontwerpster haar biezen en vertrok huiswaarts. Het Duitse avontuur met de batikjaponnen kreeg daarmee een voortijdig einde.

De passie voor mode zou Lilian nooit verlaten. Een jaar na haar overtocht naar Californië werd zij benaderd door Frank de Moor, eigenaar van een import- en exportbedrijf, die prachtige batikstoffen had ingevoerd. Of de kersverse immigrante een Amerikaanse modeshow wilde maken, met zijn stoffen als basismateriaal. Dat was niet aan dovemansoren gezegd, en samen met een vriendin zette zij zich aan de voorbereidingen van een groots opgezette show. De plaats van handeling was Corona del Mar, waar haar meisjes over een catwalk bewogen in dezelfde ruimte als Marilyn Monroe in de film *Some like it hot.* In de zaal zaten zo'n zeshonderd mensen, overwegend ambassadeurs, consuls en vrouwen van hooggeplaatste lieden. De batikjaponnen waren geïnspireerd op de verschillende Indonesische eilanden en gemakkelijk te dragen. Dezelfde collectie is later nog eens opgevoerd in Pasadena, in het Indo Community Center. Ook die voorstelling ging niet ongemerkt voorbij, want de Indonesische consul had *The Indonesian Look, by Lilian Ducelle* gezien en wilde de show opgevoerd zien in Los Angeles. Op verzoek van de ontwerpster is dat toen gedaan op het vliegveld, waar de mannequins op en neer liepen over de roltrappen. Tussen elke etage was een groot podium gebouwd, waarop het publiek kon toekijken. De modellen varieerden naar type, met een Amerikaanse, een Indisch meisje, een Hollandse en een Indonesische. Ze waren door Lilian persoonlijk gerekruteerd in de modezaak waar zij toen werkte, die van Martin Behrens, een luxewinkel voor vrouwen met grote maten. *Tall fashions*, dat sloeg in het Amerika van de jaren zestig op alle vrouwen die langer waren dan 1.65 meter.

Met haar oog voor de vrouwelijke anatomie vermaakte Lilian Ducelle nieuwe kledingstukken die niet helemaal pasten. Zij nam, als *alteration lady*, tailles in, of legde te krap zittende bovenlijfjes uit. Ze maakte te lang vallende rokjes korter, paste de lijn van een jurk aan. Alles wat afweek van de standaard in confectiematen vroeg om kleine ingrepen. Niet alleen de kleding van ‘grote vrouwen’, ook Japanners - lange taille, kort bovenlijf - klopten aan bij ‘tall fashions’. Op een dag kwam een groepje Japanse meisjes binnen dat sportkleding nodig had. Zij werden naar achterin de winkel verwezen, waar een aparte afdeling voor zwempakken en andere badkleding was ingericht. Alles hing er voor het grijpen aan draairekken. De drie jonge vrouwen stonden gezellig met elkaar te kwebbelen en te lachen, tot er ineens een klap viel te horen en direct daaropvolgend gegil. De stang was losgeraakt van de schroef, waardoor de meisjes hun evenwicht verloren en op de grond vielen. Daar lagen ze, bedolven onder badpakken en andere zomerkleding. Meteen snelde Lilian op de chef af, een Amerikaanse, om te melden dat er iets vervelends was gebeurd. Zij blikte of bloosde geen moment en zei alleen: ‘Just let them, just let them. Only for a few minutes. That's for Pearl Harbour.’ De wereld likte nog altijd de wonden van de oorlogstaferelen in Europa en Azië, met alle vooroordelen die daar als vanzelf uit voortvloeiden. Zo kwam er, nadat Lilian ontslag had genomen, een kleine, Italiaanse vrouw bij de modezaak van Behrens solliciteren. Nu was haar joodse baas met de grote exodus vlak voor de Tweede Wereldoorlog naar Noord-Amerika gekomen, en in zijn winkel wilde hij het liefst eigen volk. Daar kon hij niet al te strikt in zijn, maar zonder screening kwam niemand binnen. Vandaar dat zijn eerste vraag aan de sollicitante luidde: ‘Are you Jewish?’ Waarop de vrouw antwoordde: ‘No, I'm not Jewish, I'm Italian. But I can act Jewish!’ Na zo'n antwoord kon hij haar uiteraard niet meer weigeren.

De jaren bij Tong Tong

Lilian Ducelle mocht de steven van haar gezin naar de Nieuwe Wereld hebben gewend, haar echtgenoot voerde haar terug. Tijdens hun Amerikaanse jaren had hij altijd zijn geld verdiend als hoofdredacteur van het tijdschrift *Tong Tong*, en als directeur van de gelijknamige vennootschap. Elk half jaar vloog hij naar Den Haag, voor een algemens ledenvergadering of voor de opening van een nieuwe Pasar Malam in de Houtrusthallen. Tot hij in 1966 een noodbrief ontving van de leiding van het blad. Het ging slecht, er waren schulden en het aantal abonnees leek in een vrije val terechtgekomen. Zonder een nieuwe koers dreigde opheffing. Daarop besloot Tjalie de stem van zijn geweten te volgen en terug te keren, om te bekijken of zijn Indische zorgenkind nog te redden viel. Zijn vrouw had altijd gezegd: ‘Nooit, nooit, nooit ga ik terug naar Holland.’ Ze was in Californië zelfs haar astma kwijtgeraakt. Maar de situatie lag toch wat anders dan tien jaar daarvoor: ‘Hij had al een zware hartinfarct gehad en de tweede stond er aan te komen. Hij schreef me welis-

waar een brief dat ik moest blijven en dat hij er wel in zijn eentje uitkwam. Maar hij kwam er niet uit, want het personeel had geen salaris gekregen en *Tong Tong* was een vreselijke puinhoop. Dus ik zei tegen de kinderen: “Als wij niet teruggaan, zien we papa misschien nooit meer terug.” Mijn kinderen waren erg solidair en zeiden: “Laten we maar teruggaan, mama.” Ik heb toen mijn auto verkocht, mijn baan opgezegd en het huis bij een makelaar in de verkoop gezet. En toen moesten we voorgoed terug naar Holland, wat ik echt vreselijk vond.’

In Nederland zag Lilian zich voor de zoveelste keer in haar leven gedwongen vrijwel van voren af aan te beginnen. Een huis om te wonen was er niet, dus betrok zij, samen met de kinderen, kamers op de Prins Mauritslaan, waar het kantoor van *Tong Tong* was gevestigd. Zij zag al snel dat haar echtgenoot weliswaar een voortvarend organisator was, maar als leidinggevende veel te zachtzinnig optrad. Hij liet zaken te gemakkelijk op zijn beloop en ontbeerde een harde hand. Kort na terugkeer stelde Lilian daarom als voorwaarde dat ook zij bij *Tong Tong* kwam werken en zeggenschap kreeg over de gang van zaken. Zij zat 's morgens om vijf uur al met de bak abonneekaarten voor zich, om de administratie te verzorgen. Met als gevolg dat alle schulden aan het eind van het kalenderjaar 1967 waren afgelost en het blad weer een solide basis had. Kort daarna begon zij opnieuw te schrijven voor *Tong Tong* en ook modeshows voor de Pasar Malam te verzorgen. Zij wierp zich vooral op de nationale klederdrachten van India tot aan Zuid-Sulawesi, las alle lectuur die ze wist te bemachtigen, om ook ontwerpen te kunnen maken van bijvoorbeeld de originele Shanghai- en Singapore-dresses. Ze heeft echter nooit de stap overwogen om een confectielijn te ontwikkelen. Zij wilde haar creativiteit kwijt, en het was haar om het even of anderen de modellen namaakten. Vier jaar lang heeft zij op de Pasar Malam shows verzorgd, toen hield zij ermee op. In 1971 had haar echtgenoot zijn tweede hartinfarct gekregen, waarna hij de Pasar Malam afstootte aan schoondochter Ellen Derksen - anno 2004 nog altijd aan het roer van het festival. Zij haalde Indonesische couturiers naar Indisch Den Haag, waarna Lilian zich terugtrok.

Nog weer twee jaar later overleed Tjalie Robinson aan een derde hartinfarct, waarna zijn vrouw het roer van *Tong Tong* overnam. Veel lezers zagen haar als een reddende engel, maar zelf beschouwde zij de leiding van het redactieteam als farce majeure. Zij schreef liever, over onderwerpen die haar altijd aan het hart waren gegaan: mode, films, eten, toneel en kinderen. Toch is zij jarenlang het gezicht gebleven van *Tong Tong.* Wel zou het tijdschrift vanaf 1978, na een conflict met de leiding van de Pasar Malam over het patent op die naam, voortaan als *Moesson* door het leven gaan. Onder die titel is ook de onder haar beheer staande uitgeverij voortgezet. De weduwe Ducelle is tot aan haar 72ste bij het familiebedrijf blijven werken. Stiefzoon Rogier Boon had decennialang de illustraties en foto's voor het blad verzorgd, ook na zijn vestiging in Indonesië. Haar zoon Mark, van beroep muzikant, tekende en fotografeerde eveneens lange tijd voor het blad, en verzorgde de opmaak. Begin jaren negentig is hij daar pas mee opgehouden. Lang daarvoor had Lilian de Indische jongen Ralph Boekholt aangetrokken als redacteur en later als directeur

aangesteld. Dat is op een zeker moment uitgemond in een breuk, waarna dochter Vivian de leiding van het blad overnam. De uitgeverij en boekhandel werden afgestoten en na de gedwongen verkoop van het pand Prins Mauritslaan 36 vertrok *Moesson* naar Amersfoort. Inmiddels is geen van de (klein)kinderen Ducelle/Boon nog bij het blad betrokken.

Wat haar altijd heeft gestoken, en dat gevoel is ook na haar tachtigste niet verdwenen, is dat Nederland de Indische gemeenschap nooit serieus heeft genomen. Wie bruin was en uit de kolonie kwam, werd volgens haar als een soort tweederangs burger behandeld. Dat gebeurde niet alleen in de jaren vijftig, die kortzichtigheid is volgens haar nooit verdwenen. Er moet steeds weer met de bedelnap worden rondgegaan om bestaansrecht op te eisen. Daarbij heeft ze het altijd vertikt om subsidie te vragen, dat stond haar trots niet toe. Die houding wortelt misschien in haar persoonlijke geschiedenis, maar de positie van Indische mensen in de voormalige kolonie heeft er zeker ook mee te maken. Zij waren weliswaar Europees georiënteerd, maar voelden nauwelijks affiniteit met de Hollandse mores van de totoks - een aanduiding voor de blanke inwoners van de tropen. Met andere woorden, de Indische leefstijl ontwikkelde zich langs vele wegen. Volgens Lilian is de enige cultuur van Indische mensen dat ze geen cultuur hebben. Het zou gaan om een leencultuur, die zo aantrekkelijk is dat het een eigen leefstijl is geworden. Met geweldige jazzgroepen en klassieke musici, omdat Indische mensen overal inpasbaar zouden zijn en openstaan voor alles wat hen ligt.

In haar terugblik op het Indische ziet zij overal sporen van die eigenzinnige leefvorm. Wanneer Indische musici een liedje of een melodie oppikken, voegen ze er volgens haar altijd iets eigens aan toe, waardoor je ze meteen herkent. Ze zouden zich van anderen onderscheiden door hun gave om het beste uit verschillende sferen te verenigen. Niet alleen in de muziek, ook in de keuken of bij de toepassing van (geneeskrachtige) kruiden. In het aanvoelen van allerlei dingen, het zogenaamde bijgeloof, schetst zij de Indische cultuurvorm als een melange van Europese en Indonesische waarden. Er is een uitgesproken eigen adat, met strenge, zij het vaak onuitgesproken regels over de manier waarop dingen gedaan moeten worden. Wat Indisch is, moet je aanvoelen. Van huis uit krijg je als kind, zij het vaak indirect, geleerd wat je wel en niet moet doen, wat niet aloes is. Zoals in alle culturen leer je dat niet uit de boeken. Dus niet gulzig zijn, nooit een tweede keer nemen, wanneer iemand je vraagt of je iets wilt hebben, mag je nooit zeggen: ‘Ja, graag.’ Je behoort juist ‘nee, dank u’ te zeggen. Nooit voor je beurt iets vragen, een beetje onderdanig, maar niet té. Bedeesd blijven, op het randje van verlegen. Naar Lilians idee tellen Indo's daarom nog altijd niet mee in Nederland, ze stellen zich gewoon te bescheiden op. Alleen bij haar echtgenoot Tjalie Robinson zag ze dat het ook anders kon. Hij was in staat om dingen op een zo overtuigende manier te vragen, dat niemand het in zijn hoofd haalde te weigeren. Hij zei rustig: ‘Ik heb het nodig, je moet me helpen.’ In de beleving van zijn vrouw was het vroeger ondenkbaar dat een Indo aan een Hollandse buur om hulp zou vragen, dat deed je alleen in eigen kring. Haar kin-

Afb. 5.6 Lilian Ducelle met Rogier, Vivian en Mark Boon, San Francisco, augustus 1962 (privé-bezit L. Ducelle)

deren mogen haar verwijten dat ze niet zo Indisch moet doen, zij zelf blijft diep van binnen de angst voelen voor een antwoord dat haar zal raken.

Zij voelt zich nog altijd de schatbewaarder van de erfenis van Tjalie Robinson, die Indische mensen een eigen gezicht probeerde te geven. Met zijn baanbrekende werk heeft hij echter nooit aanzien verworven buiten de eigen kring. Zijn verhalen werden gewaardeerd in de Nederlandse literaire wereld, maar wat hij beoogde met *Tong Tong* is nooit serieus genomen. Als het om Indische artiesten gaat, reikt de blik van de Nederlander volgens haar niet verder dan: de Blue Diamonds, Anneke Grönloh, Willem Nijholt, Wieteke van Dort en Yvonne Keuls. Wat er verder gebeurt, is terra incognita. Allerlei minderheden hebben tegenwoordig hun eigen zendtijd op de televisie of radio, maar Indische programma's ontbreken. Alleen de nostalgische tante Lien-show, bijna een parodie op het Indische, heeft de buis gehaald. Al tientallen jaren is de redenering dat Indische mensen geassimileerd zijn, dus geen eigen stem hebben. Blijkbaar voelen omroepen zich daarom ontslagen van de plicht daar

aandacht aan te besteden. Als er dan eindelijk vijf weken achter elkaar een programma over Indische Letteren op de radio komt, klaagt Lilian, wordt het uitgezonden op een tijdstip dat niemand luistert. Volgens haar speelt het Indische in Nederland geen enkele rol.

In de geest van Indië

Ondanks die onverschilligheid zijn de Indische smaken en geuren doorgedrongen tot in de verste uithoeken van de Nederlandse samenleving. Gekruide schotels zijn allang niet meer weg te denken uit de westerse keuken, en de mengcultuur uit de kolonie heeft steeds meer terrein gewonnen. Lilian Ducelle herinnert zich nog hoe het *Oost-Indisch Kookboek* haar moeder voor de oorlog tot gids diende, met recepten uit alle keukens van de wereld, zowel de Europese als de Aziatische. Daarnaast maakte iedere Indische huisvrouw haar eigen receptuur, afgestemd op persoonlijke smaak. Daar werd in eigen kring net zolang over gepraat tot het ideale recept was gevonden, om dat vervolgens te verspreiden. Op zulke Indische gerechten deden allerlei keukens - de Duitse, Franse en Spaanse - hun invloed gelden, zo absorberend was de koloniale mentaliteit wel. Ook alle Indonesische eilanden hadden zo hun eigen specialiteiten, die hun weg vonden naar de mengkeuken. Zoals de meeste Indische huisvrouwen had moeder Van Zele een kokkie in dienst, een Javaanse, die van huis uit natuurlijk rijst kon koken en allerlei inheemse gerechten. Van haar mevrouw leerde zij echter ook hoe hachee en macaroni te bereiden, hutspot, erwtensoep of huzarensalade. Altijd op z'n Indisch, dus net iets anders dan in Hollandse kringen. De vrouw des huizes bepaalde wat er gegeten werd en zei bijvoorbeeld: ‘Kokkie, kerrie padang.’ Moeder Van Zele kookte overigens meestal zelf, en de kokkie hielp met snijden. Lilian zelf heeft thuis nooit leren koken, want ze werkte en keek alleen over de schouder van de kookvrouwen toe op de bereiding van gerechten. Toen ze op Borneo met Tjalie trouwde, bekende ze hem dat hij niet bofte, want zij kon niet koken. Waarop hij de bal meteen terugspeelde en zei dat zij wel bofte, want hij kon uitstekend koken. Vooral de eenvoudige keuken sprak beiden aan: ‘Meestal maakten we een sajoer, rijst, wat sambal, soms een visje en dat was het. Er was elke dag verse vis, die je bij de aanlegsteiger kon kopen. De Hollandse vrouwen verdomden het om daar naartoe te gaan, want ze wilden zich niet met het Indonesische volk bemoeien. Ik heb daar nog eens een verhaal over geschreven. Dat geluk is: het bezit van vijf vissen, gebakken of geroosterd. In Jakarta trok Tjalie er ook regelmatig op uit, in een groepje van drie of vier man, om op wilde zwijnen te jagen. Ik wilde zo'n beest niet in huis, alleen als het was geslacht. Dus hij kwam dan terug met een brok vlees, dat we in repen sneden en droogden. Werkelijk, er is niets lekkerder dan gedroogd varkensvlees, en dat roosteren.’

In het vooroorlogse Indië circuleerden verschillende kookboeken, maar volgens Lilian kwam de rage in recepten pas echt op gang in de periode erna. Zelf koesterde

zij onverholen bewondering voor Wina Born, die de Nederlanders zou hebben geleerd hoe ze kruiden moeten gebruiken. Van haar werk heeft zij volop geprofiteerd toen ze in Slotermeer zelf dagelijks in de keuken stond. Door tantes om recepten te vragen en een klapper aan te leggen met handgeschreven bereidingswijzen, heeft zij zich de geheimen van de Indische keuken eigen gemaakt. Van haar schoonzuster leerde zij de meer Europese gerechten klaar te maken. Toen ze er eenmaal over ging schrijven, ook in *Tong Tong*, veranderde ze met de jaren in een ingewijde, altijd bezig om nieuwe recepten te verzamelen. Naar haar stellige overtuiging gaat het om Indisch erfgoed, dat moet worden overgedragen aan latere generaties. Koken is nooit echt haar hobby geworden, maar ze is er wel hogelijk in geïnteresseerd en volgt alles wat er op dat gebied gebeurt. Door haar zoektocht naar de Indische receptuur uit (groot)moeders tijd is Lilians antenne voor de oorspronkelijkheid van voedsel scherp afgesteld. Haar uitgangspunt is eenvoudig en helder: als het om rendang gaat bijvoorbeeld, is de enige goede de rendang die haar moeder maakte. Zij lokaliseert originaliteit in de smaakpapillen, en gaat ervan uit dat iedereen zijn eigen geschiedenis heeft. Smaken zijn streekgebonden en verschillen daarom. Dat was ook in Indië zo, en als iedereen zich nu maar houdt aan wat zij van huis uit hebben meegekregen, kan er niet slecht gekookt worden. De *fusion kitchen* beziet zij daarom met argusogen en zij voert al jaren een kruistocht tegen nasi rames.

Wat Indische mensen eveneens zou onderscheiden van andere Nederlanders, is hun beleving van bijgeloof. Lilian ziet wel overeenkomsten, zoals nooit onder een ladder doorlopen - op gevaar af een emmer water op je kop te krijgen - of het uit de weg gaan van een zwarte kat, maar volgens haar speelt de geesteswereld een veel dwingender rol in het alledaagse bestaan van Indische ouderen. Overigens is niet iedereen zich bewust van al die regels, maar velen nemen ze wel in acht. In Nederland zijn ze verzameld door Rini Boeijen en vastgelegd in boekjes als *Rijstkorrels* en *Rijst gemorst.* De laatste titel slaat op het voorschrift dat je uit moet kijken met het morsen van ongekookte rijst, want dat brengt ongeluk. Ook haalt Lilian het niet in haar hoofd om nagels of hoofdhaar te knippen na zonsondergang, want dat is vragen om moeilijkheden. 's Avonds geen vloer vegen of een paraplu open in de kamer laten staan, want daarmee wordt ziekte of onheil in huis gehaald. Er moet een slametan, een feestelijk inwijdingsritueel, worden gegeven na een verhuizing, bij een nieuwe betrekking of op andere momenten van hoop op nieuw geluk. Veel aspecten zijn overgenomen uit de Indonesische gedachtewereld, waarin veel meer aandacht bestaat voor het onstoffelijke. Iets in de lucht, in een vogel die je ziet vliegen. Alles is zwanger van betekenis, zonder dat die betekenis altijd precies valt te duiden. Er is een fijn ontwikkelde gevoeligheid voor dingen die even reëel als onzichtbaar zijn, zo sterk zelfs dat er rekening mee wordt gehouden bij het nemen van beslissingen. Om greep te krijgen op de diffuse wereld van goede en kwade krachten worden bijvoorbeeld de ‘pasardagen’ geraadpleegd. Bij het samenvallen van zulke dagen met normale kalenderdagen ontstaat er een goede of slechte betekenis. Nog altijd zijn er Indische mensen die uitrekenen welke datum de juiste is om te trouwen, op reis te

gaan of een nieuw huis te betrekken. De avond van vrijdag op zaterdag zou goed zijn om wierook voor iemand te branden, te bidden of een wens te doen. Zulk bijgeloof behoorde tot de kern van het leven in Indië en is volgens Lilian in Nederland niet verdwenen, althans niet bij de eerste generatie. In tijden van acute nood brandt zij nog altijd wierook in haar kleine anglo, waarin boven een blokje houtskool wordt gelegd en daarop wierook gestrooid - de askegels komen beneden terecht. Zij heeft honderd jaar oude, van gedroogde kruiden gemaakte wierook, gekregen van haar grootmoeder van moeders kant.

Ook meldden talloze lezers, na een oproep in *Moesson*, hun ervaringen met verschijningen, momenten waarop overledenen zich hadden gematerialiseerd. Zelf heeft Lilian eveneens het nodige meegemaakt na de dood van haar echtgenoot. Zoals verhalen van zijn hand die ze tevergeefs had gezocht, en die dan de volgende morgen bovenop haar schrijfmachine lagen. De meest indringende ervaring had zij een half jaar na zijn overlijden. Ze had zich op het werk voor het tijdschrift gestort en haar kinderen waarschuwden haar rustig aan te doen, anders zou ze eraan onderdoor gaan. Ze besloot het aanbod aan te nemen van een kennis om in een huisje in de Dordogne te komen logeren. Veel zin had ze er niet in, maar ze besloot de kans op een vakantie te accepteren. Het was een mooie, rustgevende omgeving, alleen boterde het niet erg tussen de beide weduwen. Toen gebeurde er het volgende: ‘Het huisje lag buiten, had geen elektriciteit, maar was wel aangesloten op een generator. Dat ding werd 's avonds uitgeschakeld en dan gingen vanzelf alle lichten uit. Het enige licht in het donker kwam van olielampjes. Op een dag waren we naar de markt geweest en had ik een langspeelplaat gekocht van Edith Piaf. Mijn vriendin had een platenspeler, dus ik had die muziek de hele dag door gedraaid. Maar toen de stroom werd afgesloten, ging uiteraard ook de pick-up uit. Inmiddels was ik naar bed gegaan, en ineens hoorde ik beneden die muziek opklinken. Ik zal het nooit meer vergeten, de melodie van *Mylord.* Dus ik naar beneden, waar ik me doodschrok, want ik zag die grammofoon draaien, terwijl de stekker ernaast lag. Eenmaal weer in bed, hoor ik dezelfde melodie, maar nu kwam het geluid keihard van buiten. De weg lag zo'n driehonderd meter van het huisje vandaan, en uit die richting kwam het. Dus ik dacht, waarschijnlijk zijn het jongelui die muziek in hun auto hebben aanstaan. Op dat moment kwam er een licht door het open raam naar binnen, zo fel dat ik mijn armen voor m'n gezicht moest houden. Toen hield de muziek op. Ik was zo verblind door het licht, dat ik mijn ogen niet kon openen. Het licht ging over mij heen, en toen ging het weer weg. Dat was Tjalie. Ik wist dat het Tjalie was. Hij voelde dat ik doodongelukkig was en weg wilde. De volgende dag ben ik vertrokken. Ik geloof er dus wel in, dat mensen van wie je veel hebt gehouden ergens bij je zijn. Maar dat ze zich ook kunnen materialiseren, heb ik nooit geloofd. Tot die dag, toen ik voelde dat Tjalie over mij heen kwam. Dat hij die plaat draaide, was natuurlijk om mij te laten weten dat hij er nog was. Dat joeg me wel schrik aan, want er was op dat moment helemaal geen stroom. Naderhand was ik dankbaar, want mijn God, ik was gelukkig niet alleen.’

In de belevingswereld van Lilian Ducelle speelt ten slotte ook het geloof in zwarte en witte magie een rol, zij het meer op afstand. Vooral in Indië wemelde het van de doekoens, die in staat waren om mensen te genezen, maar ook te beheksen. Mensen die ge-bikin waren, 'ge-maakt', gingen naar een genezer om zich te laten bevrijden van de macht die een zwarte doekoen over hen had. In haar jeugd heeft zij met eigen ogen gezien hoe haar moeder 'ge-bikin' werd. Zij had een naaiatelier, met vijf kleermakers, maar één vent was nogal een slampamper. Op een dag ontsloeg haar moeder hem, en zei: ga maar op de pasar werken, want er komt niets uit je vingers. Twee dagen later begonnen haar handen pijn te doen, en al snel kon zij haar vingers nauwelijks meer bewegen. Ze had een brandende pijn en een van de oudere naaiers zei dat die ontslagen man haar misschien had laten bikin. Hij wist wel een goede doekoen, een oud vrouwtje, en daar is zij heengegaan. De vrouw nam een wierookbakje, prevelde wat klanken, nam vervolgens een kommetje water en warmde dat op. Daarmee wreef ze over de vingers van Lilians moeder, intussen almaar prevelend. Ze pakte de hand van het slachtoffer vast en haalde uit elke vinger een lange naainaald. Ze drukte de naalden een voor een onder haar vingernagels vandaan. Je reinste voodoo, vond de vijftienjarige dochter. Haar moeder kreeg het bakje water mee, om haar vingers elke dag mee in te wrijven, maar de pijn keerde niet meer terug. Ook in Nederland zijn er Indische doekoens en heeft *Moesson* altijd als een vraagbaak en doorgeefluik gefungeerd. Zelf zweert Lilian vooral bij kruiden, omdat de geneeskracht daarvan buiten kijf zou staan.

Haar kinderen heeft zij slechts voor een deel opgevoed in de geest van haar eigen Indische jeugd. De castorolie, een bekend laxeermiddel uit haar vroege jaren, of het limonadepurgatief, om de ingewanden van jongeren schoon te spoelen, bleef haar kinderen in Nederland bespaard. De dokter mocht het vergelijkbare drankje levertraan aanbieden, dat middel vond nooit echt ingang in huize Ducelle. De kruiden van weleer al evenmin, want hier kreeg je van de huisarts geneesmiddelen uit de farmaceutische industrie voorgeschreven. Het dragen van een akar bahar armband, tegen reumatiek en gewrichtspijnen, is ook minder gangbaar geworden. Maar de toekang pidjet, een vrij intensieve manier van masseren, bestaat nog steeds. De wereld van kruiden, geesten en bijgeloof lijkt langzaam te vervagen. De tweede en derde generatie heeft er misschien nog wel weet van, maar gelooft er minder vanzelfsprekend in. Ook de meeste van Lilians kinderen zijn volgens haar te nuchter om echt op de pasarkalender te letten. Ze vragen hun moeder wel eens gekscherend of een bepaalde datum wel een goede dag is, maar houden er niet werkelijk rekening mee. Voor hen is het een spel, terwijl hun moeder op sommige dagen absoluut de deur niet uitgaat. Zij voelt soms medelijden met de jeugd van nu, omdat ze alleen in de realiteit van vandaag leven. Ze acht het niet onmogelijk dat de derde of een latere generatie elementen van de Indische levenswijze herontdekt, maar ze is er niet gerust op. Vandaar haar pleidooi om zoveel mogelijk van het erfgoed te bewaren en vast te leggen, om er later uit te kunnen putten. Zij realiseert zich dat Nederlands-Indië niet meer bestaat, maar hoopt dat haar omzwer-

vingen niet voor niets zijn geweest. In de geest van *Tong Tong* blijft zij de trom roeren, voor hen die haar willen verstaan.

Wim Willems

Afb. 6.1 Ata Kandó, Bergen 2004 (foto: Jan Banning)

6. Ata Kandó: de poëtische blik van een Hongaarse fotografe

Een fotografe in de schaduw

Het mag een cliché zijn om foto's als tentstokken van de herinnering te omschrijven, daarmee is het niet minder waar. Als het dagelijks leven niet visueel wordt vastgelegd, dreigt vervaging. Wij vergeten meer dan ons lief is en foto's roepen dat proces een halt toe, door glimpen van de verloren tijd te conserveren. Juist fotografen leggen de werkelijkheid op een onontkoombare manier vast, wat onverlet laat dat zij ook manipuleren. Bovendien valt te twisten over de vraag of foto's een universele taal spreken, dan wel gebonden zijn aan de beeldtaal van een cultuur. Kijkt een fotograaf van elders anders dan een Nederlandse fotograaf, of zijn alle vakgenoten behept met de blik van een buitenstaander? In ieder geval wordt ons beeld van anderen in sterke mate bepaald door de manier waarop zij zijn vastgelegd door de lens van een camera. Hoe iemand kijkt of schrijft mag persoonsgebonden zijn, iemands achtergrond en geschiedenis spelen onmiskenbaar een rol. Dat was daarom een van de thema's in mijn gesprekken met Ata Kandó, een Nederlandse fotografe van Hongaarse komaf.

In Nederland heeft zij nooit dezelfde bekendheid genoten als haar landgenote en dierbare vriendin, de in 2003 overleden Eva Besnyö. Al voor de oorlog verlieten beiden hun vaderland en uit hun werk spreekt eenzelfde sociale bewogenheid. Ook in Nederland werd hun talent van meet af aan onderkend. In de jaren zestig en zeventig gaf Ata Kandó echter vooral les in fotografie op de hogeschool. Tot haar bekendste oud-leerlingen behoren de tekenaar Gosse Petersen en beroepsfotografen als Koen Wessing en Ad van Denderen. Daarnaast is zij altijd zelf blijven fotograferen en brak zij internationaal door met zeker voor die tijd unieke foto's van bedreigde Indianenstammen uit het Amazonegebied. Doordat zij na haar vroege pensionering in de buurt van haar zoon in Sacramento ging wonen, verdween haar werk naar de achtergrond. Wel verschenen in de jaren negentig twee overzichtstentoonstellingen,

in Hongarije en in Nederland. Verder nam het Nederlands Fotoarchief het initiatief om haar negatieven te inventariseren en in zijn collectie op te nemen. Maar toch, wie veel verkast, verliest gemakkelijk de aansluiting. Dat gebeurde ook met de fotografe die in haar jonge jaren, samen met haar eerste, Hongaarse echtgenoot, regelmatig tussen haar geboortestad Budapest en Parijs op en neer pendelde. Tijdens haar latere kortstondige huwelijk met Ed van der Elsken - in de Hollandse beeldvorming lijkt zij altijd ‘de vrouw van’ gebleven - woonde zij in Parijs en Amsterdam. Later reisde zij jaarlijks naar haar ouders in Hongarije en na haar werkzame leven vestigde zij zich in Noord-Amerika, om pas op hoge leeftijd weer in Nederland neer te strijken. Bij zoveel beweging val je vanzelf buiten beeld.

Omdat de Hongaarse migratie naar Nederland een lange traditie kent en de fotografie niet mag ontbreken in een boek over het culturele leven in de twintigste eeuw, kwam ik via Eva Besnyö, over wie al veel geschreven is, terecht bij Ata Kandó. Niet alleen bleek zij te passen in een beweging van Hongaarse fotografen die hun heil in het buitenland zochten, in Parijs maakte zij in de jaren vijftig eveneens deel uit van een Nederlandse groep van schrijvers en kunstenaars. Door haar omgang met Ed van der Elsken werd zij geïntroduceerd in de wereld van Cobra en de Vijftigers, maar ook anderen wisten hun weg naar haar appartement te vinden. Over het Parijs van die dagen is in Nederland een mythe ontstaan van vrijbuiters en bohémiens, die er lustig en artistiek op los leven. In werkelijkheid was het vaak bittere armoede en vergde het weinig toeschietelijke Frankrijk veel van het aanpassingsvermogen van een vrouw met drie afhankelijke kinderen. Ook om die correctie op het geromantiseerde bestaan van de Nederlandse kunstenaars in Parijs leek een portret van Ata Kandó mij een juiste keuze. Na de verhuizing naar Nederland kreeg zij overigens al snel toegang tot de kring van beroepsfotografen en verdiende zij haar sporen als mode- en later als bedrijfsfotografe. Hoe zij als Hongaarse in die nieuwe trend paste, is nog een reden om haar levensloop te reconstrueren. Bovendien probeerde zij in 1956, na de Russische inval in haar vaderland, om het Hongaarse drama in Nederland onder de aandacht van het grote publiek te brengen. Haar loyaliteit als migrant werd hier tot het uiterste op de proef gesteld.

Nog weer later bracht zij als buitenlandse docente generaties Nederlandse studenten de beginselen van de fotografie bij. Dat vergde reflectie op haar vak en bespiegelingen over ‘de geslaagde foto’. Wat is de relatie tussen authenticiteit, esthetiek en sociale bewogenheid? Opnieuw, gaat het om iets universeels of speelt iemands individuele achtergrond een rol bij die plaatsbepaling? In de jaren zestig kwam Ata Kandó in de oerwouden van Zuid-Amerika terecht, waar zij foto's maakte die haar naam ook internationaal vestigden. Min of meer bij toeval begon zij onderdeel uit te maken van een maatschappelijke beweging die zich actief inzette om misstanden in de Derde Wereld aan de kaak te stellen. Die actuele component van haar foto's maakt het eveneens de moeite waard haar ontwikkelingsgang te volgen. In elk werelddeel legde zij vast wat haar raakte, wat tot een veelzijdig oeuvre heeft geleid.

Tegelijkertijd is zij altijd gefocust geweest op facetten van het intieme leven van haar kinderen en dat van dieren, wat de vrouwelijke toets van haar werk is genoemd.

Toen ik haar in de winter van 2003 voor het eerst opzocht in haar flat in Bergen onthulde haar interieur in één oogopslag met wie ik te maken had. Aan de wanden van elke kamer hingen vergrotingen van foto's die zij in de verschillende fasen van haar carrière had gemaakt. Indianen en dromerige dochters in het woud wisselden elkaar af. Na een paar gesprekken begreep ik waarom haar leerlingen ooit in een herdenkingsboekje hadden geschreven: ‘Houden van Ata, is houden van het leven.’ Zij bleek te behoren tot een generatie die nogal wat overlevingskunstenaressen heeft voortgebracht. Tijdens haar volwassen leven heeft zij steeds moeten balanceren tussen haar kinderen, haar werk en haar vaderlanden - en tot midden jaren vijftig ook haar man. Een Hongaarse fotografe in Nederland, voor wie het tijd wordt uit de schaduw te treden.

Het boek van Ata

In een van de meest chique wijken van Budapest, de Rózsadomb (Rozenheuvel), werd aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog een meisje geboren. Het was 17 september 1913 en zij heette Etelka Görög. Niet lang daarna brak de strijd los en moest haar vader onder de wapenen. Tijdens gevechten aan het front werd hij gevangen genomen door de Russen, die hem naar een kamp in Siberië transporteerden. Het zou vijf jaar duren voor hij zijn gezin terugzag. Het moment van zijn rentree kan zijn oudste dochter zich nog helder voor de geest halen. In de wereld van haar verbeelding had zij hem allang veranderd in een magische figuur. Het verhaal over haar opmerking tijdens een vakantie in een Italiaanse havenplaats heeft ook lang de ronde gedaan in de familie. Ze was vijf jaar oud, toen iemand tegen haar zei dat de zee zo diep was dat niemand op de bodem kon staan. Zij sprong verontwaardigd op, want haar vader had daar vast geen moeite mee. Door zijn afwezigheid was hij uitgegroeid tot een held die alles kon, en wonder boven wonder deed zijn terugkeer niets af aan dat beeld. Op de dag dat hij kwam aanlopen, stond zij op het balkon van de grootouderlijke villa en viel de werkelijkheid samen met haar sprookjesachtige voorstelling van hem. Voor Etelka was hij zonder twijfel de mooiste en beste vader ter wereld.

Het gezin verkeerde op dat moment in een gecompliceerde situatie. In de villa leefde het kind onder de vleugels van een tante en oom. Haar moeder had tijdens de afwezigheid van haar echtgenoot een vriend gekregen, die vanwege zijn linkse sympathieën op de zwarte lijst was terechtgekomen van president Miklós Horthy's rechtse regering. Hij moest het land ontvluchten, waartoe hij alleen bereid was als zijn geliefde met hem meeging. Het alternatief kwam neer op arrestatie en dood door de strop. Zij heeft zich laten chanteren om hem te volgen naar Wenen, in de verwachting dat haar dochter zou overkomen zodra een onderkomen was gevon-

den. De omstandigheden verbeterden echter nooit zodanig dat Etelka zich ook werkelijk bij haar moeder voegde. Pas na vaders terugkeer begon zij haar te bezoeken en hoe jong ze ook was, ze liet niet na druk uit te oefenen om haar weer in Budapest te krijgen. Inderdaad keerde zij na een jaar terug bij haar man en dochter, en als symbool van de hereniging werd een tweede dochter geboren. Haar officiële naam luidde Eva Ilona, in de dagelijkse omgang werd het Ica. Etelka was dol op haar jongere zus en betreurt haar vroege dood nog dagelijks. In haar tienertijd liep het meisje op een landmijn, een toevallig slachtoffer van de Tweede Wereldoorlog.

In de villa van grootvader Manó Beke woonden niet alleen hijzelf en zijn vrouw, maar ook zijn dochters met hun gezinnen. Ieder gezin bewoonde een eigen etage, met vier ruime kamers, en zij kwamen dagelijks bij elkaar over de vloer. Etelka herinnert zich de villa als het paradijs van haar jeugd, waar zij beschermd opgroeide met haar nicht en twee neven. Op de benedenetage woonde grootvader, die als eenvoudige bakkerszoon was geboren, met de Duits-joodse naam Emmanuel Beck. Zoals zovelen heeft hij zijn naam later aan het Hongaars aangepast. Als wiskundige verwierf hij een internationale reputatie en als rector van de grootste universiteit van Hongarije nationale faam. Volgens zijn kleindochter is hij in zijn vaderland bekender dan zij ooit zal worden. Hij gaf zijn kinderen een katholieke opvoeding, maar de nazi's beschouwden hem en zijn familie als joods. Hij moest een gele ster dragen en heeft de oorlog maar net overleefd, evenals zijn dochters en hun echtgenoten. Zijn kleindochter Etelka werd aanvankelijk niet vervolgd, omdat zij een Hongaar van oude adel huwde, toch moest ook zij in de laatste fase van de oorlog onderduiken. Het stigma van joodse voorouders wierp zijn schaduw over het katholieke nest in de villa - haar vader kwam eveneens ter wereld met een Duits-joodse naam. Hij heette van huis uit Gussmann, een verwijzing naar het familieberoep van bronsgieter, maar veranderde zijn naam later in Imre Görög, wat ‘Grieks’ betekent in het Hongaars. In Budapest was hij hoogleraar in de geschiedwetenschap, met mythologie als specialiteit, dus hij had ook een vakmatige belangstelling voor de Griekse cultuur. Samen met zijn vrouw Margarite Beke heeft hij vele literaire werken vertaald, zoals de klassieken uit Rusland, een taal die hij tijdens zijn gedwongen verblijf in Siberië leerde. Van de heruitgaven van die Hongaarse vertalingen ontvangt hun dochter nog jaarlijks een klein bedrag aan royalty's. Vooral moeder Beke had een uitzonderlijk talent voor talen en zij maakte het leeuwendeel van de Scandinavische jeugdliteratuur toegankelijk voor haar landgenoten. Van de literatuur voor volwassenen vertaalde zij schrijvers als Knut Hamsun en Hendrik Ibsen. Zij liet het niet bij arbeid achter het bureau, maar gaf ook lezingen op scholen en verzorgde uitzendingen voor de radio. Volgens haar dochter had zij een pedagogische instelling waarmee zij haar tijd ver vooruit was. Over de babytijd van haar oudste schreef Margarite Beke in het Hongaars *Het boek van Ata* (Budapest 1915), uitgegeven bij Singer en Wolfner. Haar avant-gardistische kijk op de opvoedkunde zijn daarin aan eigen ervaringen getoetst.

Zij vond dat kinderen niets in de weg mocht worden gelegd bij het ontwikkelen van hun capaciteiten. Volgens haar was een kind onvoorstelbaar wijs en had het meer gelijk dan volwassenen wilden erkennen. Ouders zouden vaak niet goed naar hun kinderen kijken en ze te veel beknotten in hun behoefte om de wereld te ontdekken. Dat zij haar denkbeelden in praktijk kon brengen, dankte zij aan haar positie als vrouw uit een burgerlijke klasse. Daardoor beschikte ze over voldoende tijd en hulp in de huishouding om haar dochters te begeleiden. In het boekje heeft zij het verscheidene keren over haar dochters koppigheid, wat zij een positieve eigenschap vond. Het kind mocht praten zoals het wilde en zij stond ouderen niet toe om de kleine te verbeteren. Doordat die haar voornaam Etelka al vroeg verbasterde tot Ata, heeft zij die naam gekregen, ook in officiële papieren. Achteraf vraagt haar dochter zich af of het soms door die instelling van haar moeder komt dat zij haar buitenlandse talen niet naar behoren spreekt. In welke taal zij zich ook heeft leren uitdrukken, aan lef ontbrak het haar nooit. Wel heeft zij zich naar eigen zeggen nooit voldoende ingespannen voor een maximaal resultaat. Wat zij deed was per definitie goed. Zo had haar moeder het immers geleerd.

De leerjaren van een fotografe

Na haar gymnasium ging Ata Görög - in het Hongaars Görög Ata, dus de familienaam eerst - naar de particuliere kunstacademie Sándor Bortnyik, om te leren schilderen. Tot haar jaargenoten behoorden de later beroemd geworden schilder Victor Vasarely en Gyula Kandó, de man met wie ze op haar achttiende in het huwelijk trad. Hij was de nazaat van een oud adellijk geslacht, met een stamboom die terugging tot de elfde eeuw, de dagen van de stichting van het Hongaarse rijk. Volgens de overlevering was oervader Kond een van de zeven leenheren van de grote vorst Arpad. Die luister reikte echter niet tot de twintigste eeuw, en toen de twee geliefden elkaar ontmoetten behoorde de familie al enige tijd tot de verarmde adel. Na een jaar te hebben samengewoond, vertrokken zij in 1932 naar Parijs, in de hoop daar een bestaan te kunnen opbouwen. Zij hadden zich beiden gespecialiseerd in toegepaste kunst, vooral in gebruiksgrafiek, maakten affiches, ontwierpen omslagen voor boeken en verzorgden tekstillustraties en reclameontwerpen. Alleen lukte het in Parijs nauwelijks om opdrachten in de wacht te slepen, niet het minst vanwege de openlijke discriminatie van buitenlanders. Ondanks het vijandige klimaat wonnen zij op een dag met een affichewedstrijd een Voigtländer-camera, waarmee zij hun eerste foto's maakten. Op dat moment rees bij Ata het idee om met fotograferen haar geld te gaan verdienen. Intussen waren zij na twee jaar Parijs nog altijd vrij arm en besloten zij terug te keren naar Budapest.

In haar geboortestad heeft Ata Kandó zich toen serieus toegelegd op de fotografie, terwijl haar man voor een carrière als schilder koos. Zij trad voor een periode van twee jaar als leerling-fotograaf in dienst bij Klara Wachter en werkte daarna

eenzelfde periode als assistent bij Francois Haár. Na die opleidingstijd legde zij officiële examens af bij József Pécsi, de beroemde leermeester van de Hongaars-Nederlandse fotografe Eva Besnyö. Met haar diploma als beroepsfotograaf op zak toog het echtpaar opnieuw naar Parijs, waar het behaalde certificaat niet werd erkend. Ata heeft toen alsnog de Franse examens afgelegd, waardoor ze de papieren kreeg om officieel aan de slag te kunnen. In de tweede helft van de jaren dertig was er echter weinig werk te krijgen en is zij, op aanraden van collega's, als fotograaf de straat opgegaan. Met haar Voigtländer bezocht zij kerken op momenten dat er een trouwdienst werd gehouden. Ze legde de plechtigheid vast, vroeg waar die avond het feestelijke diner werd gegeven en ging daar naartoe met setjes afdrukken. Dat viel vrijwel altijd in goede aarde. Een variant daarop was het zich posteren in chique parken, zoals Monceau, waar de gegoede klasse omheen woonde en waar dienstmeisjes overdag de kinderen lieten spelen op schommels, een wip of in de zandbak. Zij fotografeerde de kinderen en vroeg aan het dienstmeisje om het adres van de bazin. Die werkwijze leidde vrijwel altijd tot bevredigende transacties.

In het vooroorlogse Parijs woonden meer Hongaarse immigranten, ook in het huis aan de Rue du Froid de Veau, vlakbij het kerkhof van Montparnasse, waar de Kandó's een klein atelier huurden. In die jaren raakten zij bevriend met fotografen als Robert Capa en dienst assistent Csiky, met André Kertesz, Ernest Haas, Illa, Werner Bischof, Rosa Rey, Ergy Landau en Brassai. In de donkere kamer van Czigány Lászlo, zoon van een bekende Hongaarse schilder, ontwikkelde Ata haar foto's. Na het uitbreken van de oorlog konden zij en haar man als Hongaarse staatsburgers niet veel langer in Parijs blijven. Na enige maanden werden ze het land uitgezet en reisden ze af naar Barcelona, waar haar schoonvader als architect werkte. Zij en haar echtgenoot hoopten daar opdrachten in de wacht te kunnen slepen. Elke dag ging Ata vol enthousiasme naar de haven om boten te fotograferen, een onderwerp dat uitgroeide tot een tweede fotografische liefde. Zij raakte volledig in de ban van het spel van lijnen en vormen, maar de afdrukken uit die tijd zijn tijdens de oorlog verloren gegaan. Van Barcelona ging het naar Budapest, waar zij jarenlang niet meer zou fotograferen. Dat kwam niet door de geboorte in 1941 van haar zoon Thomas, of twee jaar later de tweeling Juliette en Madeleine. De reden was dat een Russische soldaat de Voigtländer van haar schouder trok en zij hem niet terug kon eisen. Daar kwam bij dat zij in die tijd werd getroffen door een mysterieuze ziekte, die een gat van een paar maanden in haar geheugen sloeg. Later heeft een Hongaarse homeopathische arts in Parijs de kwaal effectief bestreden, maar ze vindt dat haar geheugen altijd slecht is gebleven.

In het begin van de oorlog konden zij en haar man een beroep doen op de contacten van het schildersechtpaar Czóbel Béla en Maria Modok, die afwisselend een half jaar in Budapest en in Parijs woonden. Hij was in die tijd al vrij bekend en had tentoonstellingen in het Musée de l'Art Moderne. Inmiddels is een museum aan zijn leven en werk gewijd in de stad Szentendre, genoemd naar de Heilige André. Dankzij hem werden de Kandó's ingeschreven bij een Parijse organisatie die eens per dag

eten verstrekte aan noodlijdenden. Soep, een bordje macaroni en een glas rode wijn. Elke dag hetzelfde, maar ze kwamen er de begintijd van de Duitse bezetting mee door. Weer terug in Budapest vormde voedsel aanvankelijk geen probleem, want Hongarije was nog niet in oorlog. De tweede helft van haar zwangerschap had Ata voldoende te eten, en ze woonden gerieflijk in de grootouderlijke villa. De Duitse bombardementen begonnen toen haar zoon werd geboren, waarna ze onderdak vonden in een woning zonder ramen of verwarming. Soms vroor het 25 graden Celsius en moesten ze 's avonds papieren en kranten op de ramen plakken om de kou te weren. Er was geen blok hout of steenkool meer te krijgen en de bruggen tussen de stadsdelen Buda en Pest waren opgeblazen, zodat er geen beroep meer viel te doen op de familie.

De bezetting mocht zwaar op hen drukken, hun sociaal gevoel raakte niet ondermijnd. Zo slaagden Ata en haar man Gyula erin om voor honderden mensen vervalste papieren te vervaardigen, waarmee zij hun leven wisten te redden. Zij bleek over een grote vaardigheid te beschikken om politiestempels op papier te schilderen. Ook namen zij veertien onderduikers in huis, onder wie een zwangere joodse vriendin, Biró Gáborné. Ata gaf haar eigen geboortebewijs mee toen de vrouw naar het ziekenhuis moest om te bevallen, vandaar dat de baby bij de burgerlijke stand is ingeschreven als Anna Kandó. Moeder en dochter hebben een tijdlang bij de familie ingewoond, zij zogenaamd als voedster van de vrouw des huizes. Gyula betoonde zich nog veel stoutmoediger toen hij zich in een Hongaars SS-uniform hees, met op de mouw een officieel ordeteken. Zijn echtgenote had van laken een witte armband gemaakt en daarop het groene symbool van de Pijlkruisers (de Nyilas Kereszt) geschilderd. In die vermomming is hij een aantal keer meegereden op een treintransport van joden naar Auschwitz. Bij het grensplaatsje Kassa liet hij de deuren van de wagons openen, waardoor gevangenen in de bossen konden ontsnappen. De derde keer werd hij aangehouden en leek de strop te wachten, maar hij had het geluk dat de stationschef, die bij het Hongaarse leger diende, een oud-klasgenoot van hem was. Na een fikse uitbrander liet hij Gyula vrij, die zich daarna uiteraard gedeisd hield. Vanwege hun verzetsdaden heeft mevrouw Biró de Kandó's jaren later voorgedragen voor de Righteous Among the Nations-oorkonde van Yad Vashem, Jeruzalem. De penning voor het redden van joden kregen Ata en haar echtgenoot op 1 november 1998, vele jaren na zijn dood.

In de maanden na de bevrijding bleven de omstandigheden in Hongarije erbarmelijk. Een hulp in de huishouding, zelf afkomstig van het platteland, bood daarop aan hen te evacueren naar het dorp van haar ouders. In dat gehucht konden ze op krachten komen, waarna een vriend van Kandó in de communistische partij ervoor heeft gezorgd dat ze in de buurt een eigen huisje kregen, met een lemen vloer en een tuintje. Het was Kerstmis toen ze als een moderne Jozef en Maria met een postwagentje de afstand van veertig kilometer naar Somogydöröcske overbrugden. Ze vergaten niet onderweg een kerstboom te hakken, om het lichtfeest in de nieuwe stede luister bij te zetten. Heel lang zijn ze er niet gebleven, omdat er niet genoeg viel te

verdienen voor een gezin met drie kinderen. Dezelfde vriend uit de partij - hij is later minister geworden - heeft toen twee paspoorten voor hen geregeld om in Parijs een leven te beginnen.

Het was inmiddels 1947 en de visa zouden na een jaar vervallen. De meisjestweeling bleef bij moeder Beke in Budapest en Thomas werd ondergebracht bij een nicht en haar man in Basel. Zodra er woonruimte was gevonden in Parijs, zouden zij de kinderen komen ophalen. Dat duurde veel langer dan gedacht, want niemand mocht inmiddels de grens over. Toen ze hun zesjarige zoon in Basel ophaalden, moest hij alleen het niemandsland tussen Frankrijk en Zwitserland oversteken. Overal stonden grenswachters met geweren en daar kwam hij in zijn eentje van ‘de andere kant’ naar het Westen gelopen, met de Franse driekleur in zijn hand. Aan de overkant wachtte zijn moeder, zonder camera. Dat zij dat moment niet heeft kunnen vastleggen, betreurt zij tot op de dag van vandaag. Ook de overkomst van haar dochters had trouwens de nodige voeten in de aarde: ‘Nu mijn zoon bij ons was, hoopte ik dat mijn dochters snel met een vriend zouden meekomen naar Parijs. Dat lukte echter niet, omdat ze geen paspoort kregen. Het schildersechtpaar Czóbel Béla, dat in de oorlog al voor eten had gezorgd, heeft toen bemiddeld. Tegen de tijd dat zij de meisjes meenamen, had ik ze bijna een jaar niet gezien, dus ik dacht dat ik gek zou worden. Het waren zenuwslopende jaren en ik heb op het punt gestaan terug te keren. Zonder Czóbel zou ik het niet hebben gered. Hij was echt een groot schilder, die veel invloed heeft uitgeoefend op de Hongaarse kunst. Hij en zijn vrouw Maria.’

Het derde verblijf in Parijs bracht weinig hoop op verbetering. Ata had weliswaar een verblijfsvergunning, maar geen officiële papieren om te werken, dus dat moest illegaal. Om die reden kreeg zij geen voedselbonnen, wat een ramp was, omdat je in die tijd van schaarste geen eten kon kopen zonder bonnen. Alleen als je over veel geld beschikte, want op de zwarte markt viel van alles te krijgen. Het uitblijven van de werkvergunning heeft vrij lang geduurd, maar de politie in Sèvres, de wijk waar de Kandó's destijds woonden, deed daar niet moeilijk over. Als zij de politie-inspecteur op straat tegenkwam, zei hij schertsend: ‘Alors madame, vous ne travaillez pas, eih?’ Intussen wist hij wel degelijk dat zij werkte, anders had ze haar kinderen niet kunnen onderhouden. Om die reden viel hij haar ook niet lastig. Door bemiddeling van haar landgenoot Robert Capa, medeoprichter van het fameuze fotografencollectief Magnum, kreeg zij een baan aangeboden bij de Hongaarse ambassade. Ze moest de hele dag pasfoto's maken van mensen die een visum aanvroegen, de negatieven 's nachts ontwikkelen en de resultaten de volgende ochtend inleveren. In het jaar dat zij dit werk deed, sliep ze vaak maar drie nachten per week, waardoor haar gezondheid ernstig ondermijnd raakte.

Opnieuw greep Capa in, en bezorgde haar een baan als drukker in het laboratorium van Magnum. Een baan met een vast salaris en regelmatige uren. In die tijd verwierf zij bovendien een aantal officiële foto-opdrachten. Zo organiseerde het Musée de l'Art Moderne de eerste naoorlogse tentoonstelling over Hongaarse kun-

Afb. 6.2 Ata Kandó in de Parijse verlovingstijd met Ed van der Elsken, ca. 1952 (foto: E. van der Elsken/NFA)

stenaars, in het bijzonder over de negentiende-eeuwse schilder Csontváry. De ambassade bemiddelde bij de overkomst van de schilderijen en omdat Ata voor hen werkte, werd haar gevraagd om die te fotograferen. Het was de eerste keer dat haar Hongaarse herkomst voordeel opleverde. Haar volgende grote opdracht bestond uit het maken van foto's op het Wereldvredecongres in Parijs, waar haar Rolleiflex werd gestolen. Van Capa kreeg zij meteen een ander toestel, om aan het werk te kunnen blijven. Door haar Hongaarse contacten kwam zij wel vaker aan opdrachten. Zo maakte zij in 1949 voor het blad *Magyar Szemle* (Hongaarse revue) een aantal keer foto's, onder meer een serie over pleegkinderen. Dat betrof jongeren die door de vereniging Het Hongaarse Huis waren uitgenodigd om een lange vakantie in Frankrijk door te brengen, met als doel bij te komen van de oorlogsverschrikkingen. Ze kwamen met de trein aan op Gare de l'Est; van die eerste momenten heeft Ata nog een paar afdrukken in haar bezit.

In datzelfde jaar besloot haar man terug te keren naar Hongarije, omdat hij in Parijs geen toekomst als schilder zag. De armoede en het xenofobische klimaat ervoer hij als te nijpend, en de echtelieden besloten tot een scheiding. In de jaren daarna stond het communistische regime hem niet toe zijn kinderen op te zoeken of zelf heen en weer te reizen. Dat kon pas weer midden jaren zestig, toen de politieke dooi intrad. Meer dan twee keer heeft Ata hem niet teruggezien. Hij zou altijd blijven schilderen, maar zonder ooit door te breken, laat staan ervan te kunnen leven. In 1967 overleed hij, 59 jaar oud. Zijn schilderijen vervielen aan zijn kinderen, die het werk - op aandringen van hun moeder - jaren nadien hebben geschonken aan het museum van het kunstenaarsstadje Szentendre, waar Kandó woonde. Het museum heeft in de jaren daarna al zijn werk verzameld en anno 2003 een overzichtstentoonstelling georganiseerd, met een catalogus van zijn oeuvre. Omdat hij niet lang voor zijn dood opnieuw wilde trouwen en de Franse echtscheidingspapieren in Hongarije niet werden erkend, is Ata speciaal afgereisd naar Budapest. Daar liet zij zich officieel voor de tweede keer van dezelfde man scheiden. Nog voordat hij opnieuw in het huwelijk kon treden, overleed hij echter onverwachts.

Liefdesgeschiedenis in Parijs

Na haar scheiding ontmoette Ata Kandó bij Magnum de fotograaf Ed van der Elsken. Net als zij en nog zeven anderen was hij ingehuurd om in de donkere kamer de negatieven van Capa en andere fotografen te ontwikkelen. Daar stond hij, op een dag in 1949: de nieuwe drukker uit Nederland. Een 25-jarige knaap met krullend, blond haar, die haar goedlachs aansprak. De man die later zou uitgroeien tot een van de bekendste Nederlandse fotografen, trok er in die dagen nog niet veel op uit met zijn Rolleicord. Wel had hij van meet af aan oog voor de zelfkant van de samenleving, wat bleek uit zijn foto's van clochards. In Amsterdam was hij in de leer geweest bij Ad Windig en de bedoeling van zijn komst naar Parijs was om de artis-

Afb. 6.3 Ed van der Elsken, Le Grand Boulevard, Parijs 1950 (foto: A. Kandó/Nederlands Foto Archief, NFA)

tieke lichtstad aan zijn voeten te krijgen. Die ambitie durfde hij te hebben, omdat de organisatie van beroepsfotografen in Nederland, de GKF, hem tot haar gelederen had toegelaten. Zijn talent werd van meet af aan erkend door de fotografen van De Ondergedoken Camera, zoals Emmy Andriesse, Cas Oorthuys en Ad Windig, die de Duitse bezetting illegaal hadden vastgelegd. Zij gaven in de naoorlogse jaren de toon aan. Bij Magnum begon Van der Elsken in een dienende functie en moest hij acht uur per dag in het laboratorium werken. In zijn vrije uren maakte hij lange wandelingen met zijn vriendin, die al snel de banden doorsneed met haar baas, een getrouwde Fransman die verliefd op haar was. Het duurde niet lang voor Van der Elsken zijn kamertje in de Rue Guizard vaarwel zegde en bij Ata en haar kinderen introk - in Sèvres, een buitenwijk van Parijs.

In het ideaalbeeld van de ouders van Van der Elsken paste niet direct het samenwonen van hun zoon met een tien jaar oudere, gescheiden vrouw met drie kinderen. Zij hadden een meubelzaak in Duivendrecht en hielden er een welvarende, burgerlijke levensstijl op na. Vandaar dat zij hun bedenkingen hadden tegen een vroegtijdige verbintenis van hun zoon. Die reserve verdween na een bezoek aan Parijs, waar de schoondochter in goede aarde bleek te vallen. Intussen hadden de jonggeliefden nauwelijks iets te eten en dreigde Ata, die haar kinderen weinig zag,

overwerkt te raken. Zij liet zich toen overhalen ontslag te nemen bij Magnum en een baantje te aanvaarden bij een kleine fotostudio in de Rue Gregoir du Tour. Door haar ervaring als professioneel laborante was zij in staat om grote papieren afdrukken te maken van teksten die de Bibliothèque Nationale gebruikte. In die studio hoefde ze alleen overdag aanwezig te zijn, zodat ze de avonden met haar kinderen kon doorbrengen.

Haar nieuwe partner hield het evenmin lang bij Magnum uit en zwierf dagenlang door de stad, op zoek naar fotografische onderwerpen. Af en toe reisde hij naar Holland, in de hoop daar zijn afdrukken te slijten aan een tijdschrift. Dat verliep moeizaam en de armoede bleef op de loer liggen. Vandaar dat ze in Sèvres niet veel gasten konden ontvangen, wat niet wil zeggen dat er nooit iemand langskwam. Bij Magnum werkte bijvoorbeeld de Hollandse fotograaf Kryn Taconis, die regelmatig over de vloer kwam en ook uit Nederland kregen ze wel bezoek. Van fotografen, zoals Carel Blazer en zijn gezin, of van Emmy Andriesse, maar ook van Joop Hardy, de directeur van de Kunstacademie (AKI) in Enschede, en zijn Indische vrouw Wiet Palar, in de ogen van velen in die tijd de mooiste vrouw van de wereld. Ook de schrijfster Eva Mendels, van wie een foto is genomen op de Boulevard St. Michel, gaf acte de présence en toneelspeelsters als Merel en Petra Laseur. Met hen bezocht Ata de wereldberoemde balletstudio Wacker in Montparnasse, waar haar dochters en de nog onbekende Brigitte Bardot les kregen van de Russische docente Olga Preobrajenska. In Parijs zelf woonden schrijvers als Rudy Kousbroek en Ethel Portnoy, de dichter Simon Vinkenoog, het fotomodel Joyce van der Veen, en schilders als Karel Appel en Corneille, niet meer dan een blok verderop, in de Rue Daguerre. Als zij langskwamen bakte Ata een omeletje op hun kookapparaatje, dat op alcohol en spiritus werkte, en werd een glaasje rode landwijn geschonken. Maar door het voortdurende gebrek aan geld was er geen echt sociaal leven mogelijk. Het was eenvoud troef, niet uit behoefte aan een bestaan als bohémien, maar uit noodzaak. Het was bepaald geen vrolijk vrijbuiterleven, zoals het latere beeld over die tijd wil. Vaak was Ata al gelukkig wanneer ze voldoende eten kon kopen voor de kinderen.

Ondanks alle tegenslagen en het weinig gastvrije klimaat bleven beide fotografen proberen om van hun werk te leven. Volgens Ata lukte dat slecht door de weerzin tegen vreemdelingen in Parijs. Het kwam er toch op neer dat zij tot de naoorlogse categorie van ‘Parisiens étrangers’ behoorden. Op drift geraakte mensen, die weliswaar werden getolereerd, maar weinig kans hadden vergeleken met burgers van eigen bodem. Alleen in de marge viel er wel eens wat te verdienen. Zo fotografeerden Ata en haar vriend regelmatig in de Moulin Rouge, waar zij ook zonder opdracht binnenkwamen. Hun foto's verkochten zij aan de leiding en aan Nederlandse bladen, waar dit soort amusement geliefd was. Ze probeerden het ook wel bij toneel, maar dat ging niet zo gemakkelijk en dergelijke foto's maakten minder kans op publicatie. Daarbij moest Ata uitkijken 's nachts niet alleen door wijken als Montmartre en Montparnasse te lopen, met een camera op haar heup, want dat was ook in die tijd een hachelijke onderneming, zeker voor een vrouw alleen. Zij is één

keer aangevallen en zette het toen dusdanig hard op een schreeuwen, dat de aanvaller terugdeinsde. Ze ging zelfs zo ver hem een oorvijg toe te dienen, die hij haar meteen teruggaf, brullend of zij niet beleefd kon blijven.

Op een zeker moment moest zij de tol betalen voor het jarenlang tarten van haar weerstandsvermogen. Haar lichaam was zodanig verzwakt, dat ze voor herstel naar een sanatorium moest. Ze woog niet meer dan 45 kilo en kreeg dagelijks een half glas crème fraîche. Zes weken lang probeerde ze aan te sterken in Argeles Gasost, hoog in de bergen van de Pyreneeën. Van der Elsken, die de zorg voor haar kinderen op zich had genomen, kon haar vanwege de afstand maar één keer komen opzoeken. Hij kwam uiteraard liftend en zonder haar camera, want die had hij zelf nodig. Ze kon alleen beschikken over een oude Voigtländer, een toestel met glasnegatieven, waardoor ze zich erg onthand voelde. Meer dan ooit miste ze haar Rolleiflex, want ziek of niet, de omgeving prikkelde haar met nieuwe impressies en die wilde ze vastleggen. Intussen zou het nog jaren duren voor ze zich daadwerkelijk een professioneel fotografe durfde te noemen: ‘Ik herinner me nog goed dat ik al een tijd in Amsterdam woonde en voor het eerst in mijn leven twee camera's had. Dat was begin jaren zestig, toen ik van de OGEM, de Overzeese Gas- en Elektriciteitsmaatschappij, de opdracht kreeg naar Zuid-Amerika te gaan om daar hun fabrieken en pijpleidingen te fotograferen. Zonder die maatschappij was ik nooit in het oerwoud terechtgekomen en zou ik mijn foto's van de Indianen niet hebben gemaakt, want zulke expedities kosten veel geld. Door die baan verdiende ik ineens goed, waardoor ik naast mijn Rolleiflex een Leica met alle lenzen erbij kon aanschaffen. Ineens had ik twee camera's, wat me enorm blij maakte. Ik dacht: nu ben ik echt een fotograaf geworden.’

Na terugkeer uit het sanatorium assisteerde Ata vooral haar geliefde in de donkere kamer. Hij was bezig met een project dat zou uitmonden in zijn vermaarde fotoboek *Een liefdesgeschiedenis in Saint German des Prés* (De Bezige Bij, 1956). Zijn belangrijkste model was Vali Myers, die uit Australië kwam en kunstenares wilde worden. De andere figuren op de foto's waren ballingen uit Rusland, Finland en andere Oost-Europese landen. Arme sloebers, die rondhingen in buurtcafés. Voor het boek heeft Ata een aantal foto's geleverd van plekken die Van der Elsken nodig had om zijn beeldverhaal te kunnen completeren. Zelf was hij inmiddels bij de drukker in Amsterdam, toen bleek dat een aantal plekken niet visueel waren vastgelegd. Het ging om documentaire foto's, die van belang waren voor de scenische layout van de tekst, naar ontwerp van de bekende vormgever Jurriaan Schrofer. Hij heeft Ata toen opgebeld om de ontbrekende beelden te maken, wat ook is gebeurd. Het boek werd in verschillende talen gepubliceerd en bezorgde hem wereldfaam.

Bij Ata Kandó ging het meer stapsgewijs. Zo kreeg zij contact met een Canadese kunstschilder en tekenaar, Bud Crosswight, die haar introduceerde in de wereld van de mode. In die begintijd fotografeerde zij vooral de Nederlandse Joyce van der Veen, danseres en fotomodel, onder meer tegen de achtergrond van een muur vol abstracte schilderijen. Dat was een noviteit in die jaren, het zoeken naar contrasten

tussen de voor- en achtergrond van een beeld. Haar bemiddelaar Bud had een vriendin, Hilde, een Duits meisje dat model stond voor Ata's bekende foto van de vrouw met een hoofdsjaaltje en camera op de Place de la Concorde. Na 1954 zou ze haar vaak laten poseren voor foto's van de haute couture - Dior, Givenchy, Balmain en Raphael - en de haute coiffure. Want met foto's van kapsels van beroemde coiffeurs, onder wie Carita Alexandre, Guillaume en de Italiaanse Antonio, viel goed geld te verdienen. Zulke foto's verschenen niet alleen in de *Marie Claire*, maar ook in talloze Nederlandse bladen. Een ander model met wie Ata werkte, was het Zwitserse meisje Barbara Brändli, dat ook voor Van der Elsken poseerde. Zij trouwde in Parijs met een Zuid-Amerikaanse architect, Tobito, een Indiaan wiens ouders in de jungle woonden. Hij had jarenlang als assistent voor Le Corbusier gewerkt en ontmoette zijn vrouw op een feest bij Bud Crosswight. Na hun huwelijk zijn ze verhuisd naar Caracas en een aantal jaren later nodigde zij Ata Kandó uit om haar te komen bezoeken. Niet lang daarna zette het voormalige Parijse model haar op het spoor van de vergeten stammen in het oerwoud. De vrouw was zelf een verdienstelijk amateur-fotograaf en vergezelde haar vriendin op diens eerste tocht door de binnenlanden.

Aangezien het ook na jaren moeilijk bleef in Parijs aan de kost te komen, besloot het gezin in 1954 naar Nederland te verhuizen. Voor het zover was, traden zij in Sèvres in het huwelijk, met de drie kinderen en Bud Crosswight als getuigen. Dat kon niet eerder, omdat Ata's papieren van de echtscheiding op zich lieten wachten. Door die nieuwe verbintenis kwam zij in het bezit van een Nederlands paspoort, terwijl ze de jaren daarvoor stateloos was geweest. De verhuizing naar Nederland ervoer zij als een overgang naar het paradijs. Ineens was het gedaan met de armoede en het voortdurende gevoel een vreemdeling te zijn. De kinderen werden verwend door de ouders Van der Elsken en Ata kon het uitstekend vinden met haar Amsterdamse collega-fotografen. Het huis op de Achtergracht 39 bestond uit drie kleine etages en lag dicht bij de Magere Brug. Haar schoonouders hadden het voor de pasgehuwden geregeld en de inrichting voor hun rekening genomen. Nóg kan Ata oproepen hoe gelukkig ze daar de eerste tijd was, alleen al met de ruimte, de douche of de eigen donkere kamer, hoe petieterig ook. Op de tweede etage lag de meisjeskamer en zoon Thomas sliep op zolder. Door het contact met de schilder Karel Appel waren de muren van hun kamers voorzien van kleurige wandschilderingen. Ook voor eten was er ineens geld, omdat de ster van Van der Elsken in die tijd begon te rijzen, met foto-opdrachten voor *Het Parool*, *Vrij Nederland*, *de Volkskrant* en zijn boek-in-wording bij De Bezige Bij.

De schaduwkant daarvan was een verwijdering tussen de jonggeliefden, doordat hij zijn gezicht zelden meer liet zien en zoon Thomas moeite begon te krijgen met zijn stiefvader. Diens polygame gedrag droeg al evenmin bij aan een harmonieus gezinsleven. Hij had daar klaarblijkelijk minder moeite mee dan zijn vrouw, die hem op een zeker moment voorstelde elkaar los te laten. Daarop trok hij in bij de journalist Jan Vrijman - die hem met de jazz in aanraking bracht - en later bij

Afb. 6.4 Zelfportret als fotografe van haute coiffure, Parijs 1955 (foto: A. Kandó/NFA)

Gerda van der Veen, zijn tweede vrouw, bij wie hij ook kinderen kreeg. Doordat de voormalige echtelieden bevriend bleven, ging Ata regelmatig bij hen babysitten. Vooral hun tweede kind was dol op haar en vertrouwde haar als peuter toe: ‘Weet je, Ata, als ik groot ben, dan trouw ik met jou.’ Zij was in Parijs een keer zwanger geraakt van Ed en hij wilde het kind graag, maar door haar fysieke zwakte volgde een spontane abortus. Daarna bleek het niet meer mogelijk nog kinderen te krijgen. Na haar scheiding heeft Ata aan koningin Juliana toestemming gevraagd om de naam Kandó te mogen dragen. Als migrant in het Westen wilde zij geen andere naam hebben dan haar kinderen. Bovendien vond ze haar meisjesnaam Görög slecht in het Nederlandse gehoor liggen. Haar ex-echtgenoot was er niet op tegen en de Hongaarse wet gaf haar het recht die naam aan te nemen. Vanaf dat moment ging zij opnieuw door het leven als Ata Kandó, maar was zij door haar huwelijk met Van der Elsken wel voorgoed in het bezit van de Nederlandse nationaliteit. Overigens spreekt zij met haar kinderen nog altijd Frans, een taal die door de jaren in Parijs hun lingua franca is geworden. Geen van hen spreekt Hongaars, wel Nederlands, doordat ze in Amsterdam de middelbare school bezochten. Verder spreken ze, door hun latere verblijf in Angelsaksische landen, perfect Engels. Ook hun moeder wisselt daardoor voortdurend van taal.

Eenmaal alleen kreeg Ata Kandó de kans om twee keer per jaar japonnen te fotograferen in Parijs, foto's die vervolgens in Nederlandse tijdschriften verschenen.

Later werkte ze in Amsterdam eveneens voor grote modehuizen en bedrijven als Nederlands Katoen en de Boekelose Stoomblekerij. Ze beleefde een esthetisch genoegen aan het vastleggen van mooie vrouwen in mooie jurken. Het fotograferen van mannen kwam nooit op haar pad en dat streefde ze ook niet na. Naar haar idee voelt ze bij mannenkleren niet aan wat wel of niet goed is, toch een eerste vereiste bij het fotograferen van mode. Wat haar wél aansprak, was de toenmalige kapselmode, die ze aantrekkelijk, interessant en creatief vond. Al die spiegels rondom stelden haar in staat met licht te spelen. Dat beschouwt zij als de essentie van haar vak: fotografisch tekenen met licht en schaduw. Schoonheid en licht, daar leenden de opgemaakte modellen in originele jurken zich uitstekend voor. Soms met een komische noot, zoals een jongetje dat op de achtergrond zijn neus tegen het glas drukt, juist om het elegante van de situatie te benadrukken. Vanwege de fotogenieke aspecten vindt zij humor toegestaan in serieuze fotografie. Dat geldt ongetwijfeld ook voor de erotiek, alleen heeft Ata daar naar eigen zeggen nimmer oog voor gehad, net als zij zich altijd verre heeft gehouden van de naaktfotografie.

Dat zij zich niet heeft gespecialiseerd in modefotografie kwam vooral door de snobistische sfeer in die wereld. Met de ontwerpers had ze geen moeite, dat waren kunstenaars met een oog voor schoonheid. Maar de mensen eromheen behandelden fotografen als lastpakken die in de weg liepen, terwijl de verkoop van de jurken of hoeden toch afhing van de presentatie in tijdschriften. Op de werkvloer leefde dat besef totaal niet en gedroegen de meesten zich uit de hoogte. Ata ervoer hen als onsympathiek, net als de uitgebuite modellen, die zo hard moesten werken dat ze altijd moe waren, dus vanzelf niet aardig reageerden. Het meeste plezier beleefde zij aan haar vrije opdrachten. Zo maakte haar Indische vriendin Wiet Palar zelf jurken en Ata heeft daar series van geschoten, met haar als model, steeds tegen een opvallende achtergrond. Zoals de bekende foto van het model met een charmant wit hoedje voor de etalage van een thee- en koffiewinkel. Haar talent voor modefotografie werd in 1958 bevestigd door een Duitse prijs voor de beste foto op dat gebied. Ze had een selectie van haar werk ingestuurd, van de modellen van Dior en andere grootheden. Het jaar daarvoor had ze echter ook het eindexamen van de modeafdeling van de Kunstacademie in Enschede gefotografeerd, en een foto van de jurk van een van de leerlingen bij de selectie ingesloten. Juist dat beeld won de harten van de jury in München en leverde haar een zilveren medaille op.

Een levende band met Hongarije

Niet lang daarvoor had Ata Kandó zich aan een volstrekt ander onderwerp gewijd. Zij woonde weliswaar al jaren niet meer in Hongarije, maar de dramatische gebeurtenissen die daar na de Russische inval in 1956 plaatsvonden, grepen haar aan. Wat de meeste emoties veroorzaakte, was het nieuws dat zoveel mensen zich gedwongen zagen hun land te verlaten. De vluchtelingenkampen aan de grenzen raakten over-

bevolkt met jonge mannen, vrouwen en legio kinderen. Als Hongaarse met drie kinderen identificeerde Ata zich met hen en zij vroeg zich af wat ze kon doen om het lot van haar landgenoten onder de aandacht te brengen en mensen ertoe te bewegen hulp te verlenen. Als fotografe lag haar taak voor de hand, maar zij durfde niet in haar eentje door semi-oorlogsgebied te reizen. Dus belde zij collega's met het verzoek haar te vergezellen. Dat leverde niet meteen een partner op, totdat zij Violette Cornelius aan de lijn kreeg, die zich wel bereid toonde. Zij stelde als voorwaarde dat een uitgever garandeerde een publicatie te doen verschijnen, want net als haar vriendin had zij geen geld om op de bonnefooi te gaan. Een telefoontje naar De Bezige Bij, de uitgever van Ed van der Elsken, bleek voldoende om het plan te verwezenlijken. Zij zegden toe het boekje na terugkeer met voorrang in productie te zullen nemen.

De beide fotografen vlogen de dag daarop meteen naar Wenen en reisden vandaar als verpleegsters mee met een konvooi Rode-Kruiswagens. Zij moesten dus ook meehelpen met de distributie van medische goederen en zorg verlenen op de plekken van bestemming. Het Rode Kruis had de opvangkampen langs de grens van Hongarije en Oostenrijk georganiseerd, vandaar dat de twee vrouwen er vrij konden rondlopen. De stromen vluchtelingen trokken op dat moment geen enkele aandacht, en Ata Kandó en haar vriendin liepen er als enige fotografen rond. Er waren alleen nog twee Nederlandse fotografen die de gevechten in Budapest vastlegden, maar de lotgevallen van de vrouwen en kinderen bleven onderbelicht. Van de mannelijke vluchtelingen, overwegend jonge mannen, werd trouwens gedacht dat zij om economische redenen hun land verlieten. In werkelijkheid ging het om jongens in hun tienerjaren, die in de revolutie hadden gevochten en door de machthebbers als verraders werden beschouwd. In hun thuisland wachtte de strop, maar de internationale erkenning van hun status als politieke vluchteling vond schoorvoetend plaats. Dat professionaliteit en humaniteit elkaar gemakkelijk in de weg staan, ervoer ook Ata tijdens haar werk als fotografe: ‘Violette en ik droegen altijd een paar flessen abrikozenbrandewijn (Barack pálinka) op zak, omdat nogal wat vrouwen flauwvielen zodra zij de grens van Oostenrijk hadden bereikt. Net als bij ziektes gaven zij pas aan hun zwakte toe op het moment dat het gevaar was geweken. Eén van ons gaf hun dan altijd een slokje brandewijn. Ik herinner me dat ik eens een foto wilde maken van een vrouw die was flauwgevallen en dat Violette toen tegen mij zei: “Eerst de fles, dan de foto.” Zij had gelijk en haar opmerking hielp. Ineens realiseerde ik me dat ik als fotograaf te egoïstisch was.’

Na tien dagen waren de twee vrouwen terug in Nederland en doken zij in hun donkere kamer. Vanwege de actualiteitswaarde hadden zij haast en er waren bovendien dwingende afspraken gemaakt met de uitgever, de drukker en de binder. In november lag het fotoboekje met de rode omslag in de boekhandel en met Kerstmis was de gehele oplage uitverkocht. Iedereen in het artistieke netwerk werd gemobiliseerd; toneelspelers als Mary Dresselhuys brachten het in de schouwburg onder de aandacht en Ko van Dijk begon zijn voorstellingen een paar weken lang met zijn

onweerstaanbare bulderstem: ‘Dames en heren, u moet dit boek kopen, want de kinderen hebben honger. Dat is ook uw verantwoordelijkheid.’ Doordat iedereen pro Deo meewerkte, leverde het project een half miljoen gulden op voor de opvang van vluchtelingenkinderen. Om dat te kunnen organiseren, is een aparte Hongaarse vereniging opgericht. Het had misschien in de rede gelegen om de migranten tijdens hun omzwervingen te volgen, maar hun bestemming lag in handen van een Oostenrijkse internationale organisatie, dus dat viel niet te verwezenlijken. Veel vluchtelingen gaven een land op waar ze kennissen of verwanten hadden, en dan werd nagegaan of daar opvang viel te regelen. Ata Kandó zelf moest bij haar thuiskomst in Amsterdam ervaren dat iedere beweging tot onvermoede tegenbewegingen kan leiden. Haar woning bleek gevuld met Hongaarse jongeren, die haar adres hadden gekregen toen zij hen fotografeerde in de kampen. Die situatie verontrustte haar vooral omdat zij twee aantrekkelijke tienerdochters in huis had en de gevluchte jongens niet per definitie heiligen waren. De situatie vroeg dus om scherp toezicht en juist daar had zij geen tijd voor, met het boek onder handen. Doordat het om angstige en ontwortelde tieners ging, heeft zij hen thuis nooit durven fotograferen. In de loop van de maanden slaagde het Rode Kruis erin ze elders te plaatsen.

Veel Nederlanders hebben het boekje destijds gekocht - in 1999 is een Hongaarse editie verschenen van alleen Ata's foto's, met een voorwoord van de president. Eind jaren vijftig had zij zelf niet veel contact met landgenoten. Namen die haar te binnen schieten zijn Elisabeth Beöthy, hoogleraar aan de universiteit van Amsterdam, en de familie van de fotografe Jutka Rona, die hier al veel langer verbleef. Het meest intensieve contact had zij met Eva Besnyö, die al een naam had in Nederland en met wie zij een zusterlijke band onderhield. Verder kende zij eigenlijk niet veel Hongaren en zij heeft zich ook nooit aangesloten bij eigen verenigingen, waarvan zij niet eens wist dat die bestonden. Toen zij na haar pensionering in Californië woonde, kwam zij wel in aanraking met een aantal Hongaarse verenigingen, maar het was altijd uitkijken met die clubs, omdat ultrarechtse elementen nooit ontbraken.

Het zou tot 1964 duren voordat zij haar geboorteland en haar ouders terugzag - tot die tijd kreeg zij daar geen toestemming voor. Die overkomst volgde op een uitnodiging van het Museum voor Volkenkunde in Budapest om een grote tentoonstelling te maken van haar foto's van Yekuana (= Makiritare) Indianen. Ter plekke heeft zij zelf de vergrotingen gemaakt, in een houten spoelbak, waar de ontwikkelvloeistof door de kieren sijpelde. In het zigeunerdorp waar die bakken werden gemaakt, heeft zij later nog foto's gemaakt. Zij logeerde intussen in het museum, tegelijk met de directeur van het Parijse Musée de l'Art Moderne, met wie zij er tijdens de drie maanden van haar verblijf regelmatig op uit is getrokken. Zij maakten excursies naar het platteland om de natuur en de folklore vast te leggen, dus festiviteiten en traditionele gebruiken. Juist de natuur van het land waar zij niet meer vrij kon leven, sprak in toenemende mate tot haar verbeelding. Zoals de pusta's, de Midden-Hongaarse vlakten van de Hortobágy, waar cowboys te paard hun kuddes dreven. Zij vormden een lust voor haar fotografische oog. De schilderijen van Csontvá-

Afb. 6.5 Kandós ouders: Beke Margit en Gōrōg Imre, Szigliget 1964 (foto: A. Kandó/NFA)

ry, die zij eind jaren veertig in Parijs had gefotografeerd, hadden haar op het spoor van zulke landschappelijke oerbeelden gezet. Nu kon zij zijn manier van kijken confronteren met beelden die zij zelf vastlegde. Een deel van die kleurenfoto's is gepubliceerd in Hongaarse en Nederlandse boeken en tijdschriften, en worden tot op de huidige dag gebruikt als illustraties in leerboeken en encyclopedieën.

Na dat eerste officiële bezoek heeft Ata vrijwel elk jaar haar familie mogen bezoeken en vrij kunnen fotograferen. Die bloedband heeft er tevens voor gezorgd dat haar bekendheid in Hongarije toenam. Haar ouders behoorden tot de culturele en intellectuele elite en hadden overal contacten, zowel bij uitgeverijen en tijdschriften als bij de media en in culturele kringen. Iedereen kwam bij hen over de vloer en werd op de hoogte gesteld van de projecten van hun dochter. Het gevolg was dat zij ieder jaar tijdens haar bezoek aan Budapest verzoeken kreeg foto's te mogen gebruiken. Dankzij het netwerk van haar ouders vond Ata een steeds groter afzetgebied in haar geboorteland, dat zij ook na de dood van haar moeder in 1988 is blijven bezoeken: ‘In 1990 had ik een grote overzichtstentoonstelling in het Koninklijk Paleis, met als titel *Mijn leven in foto's.* Met meer dan tweehonderd afdrukken, waarvan ik de helft aan het museum heb geschonken. De president van de Hongaarse republiek, Gonz Arpad, verrichtte de opening en schreef een voorwoord bij de catalogus. Momenteel [eind 2003] hangt er weer een selectie van mijn werk in het Spinozahuis in Budapest, waar Anna Sándor de scepter zwaait. In 1998 hebben we een tentoonstelling gehad in het Hongaarse fotomuseum van fotografen die zijn gebleven en anderen die zijn weggegaan. Die is later te zien geweest in het Stedelijk Museum in Helmond, met als titel van de catalogus *Made in Hungary.* Bij die gelegenheid heb ik

uit handen van de Hongaarse president de Imre Nagy-medaille ontvangen voor mijn fotoboek van de vluchtelingen uit 1956, dus toen was de cirkel wel zo ongeveer rond.'

Droom in het woud

Een ander thema uit haar werk ligt al even dicht bij huis: haar kinderen. Vanaf hun geboorte heeft zij hen eindeloos gefotografeerd. Elk moment dat zij vrij waren van school, probeerde Ata hen mee te nemen naar buiten en in de vrije natuur vast te leggen. Door die manier van werken ontstond ook het eerste beeldverhaal waarin de drie kinderen een hoofdrol speelden. Vlak na de scheiding van Van der Elsken wees een vriend uit Amsterdam haar op de mogelijkheid een houten vakantiehut te huren in Volderthal, een bergplaatsje in de buurt van Innsbruck. Met z'n vieren zijn ze er naartoe gelift en van daaruit maakten ze lange wandelingen in de bossen, tot aan de sneeuwgrens. Aanvankelijk fotografeerde Ata de kinderen zoals ze dat gewend was, gewoon spontaan. Toen de meisjes zich begonnen te hullen in kledingstukken van bladeren moedigde zij dat aan, want het leverde mooie beelden op.

Eenmaal terug in haar woning aan de Achtergracht ontwikkelde zij de rolletjes en maakte vergrotingen. Tijdens het spoelen in de douche viel het oog van Jurriaan Schrofer op de serie. Hij woonde samen met de fotografe Violette Cornelius en stond bekend als Nederlands meest toonaangevende grafisch vormgever. Hij was de grote vernieuwer van het bedrijfsfotoboek als genre, dat door zijn aanpak een serieuze status kreeg. Alles draaide om representatie en reclame, en Schrofer had oog voor de wijze waarop dat zowel artistiek vernieuwend als profijtelijk kon gebeuren. Intussen adviseerde hij ook zijn vrienden en toen hij Ata's foto's van de kinderen zag, begreep hij meteen dat daar een boek in zat. Haar veertienjarige zoon Thomas verzon een romantisch liefdesverhaaltje bij de foto's, een moderne versie van het eeuwenoude sprookjesthema van Doornroosje, vandaar de titel *Droom in het woud.* Door bemiddeling van Schrofer werd het boek in 1957 bij uitgeverij Contact gepubliceerd en door het bedrijfsleven als relatiegeschenk aangeboden. Wat Ata in de kritieken verraste was dat de media er een erotische lading in ontdekten. Inderdaad lopen de meisjes op de foto's rond in korte broekjes en zonder T-shirtje, wat paste bij het subtropische weertype in de bossen en aan het meer. Zij hebben echter nog geen borstjes of andere nadrukkelijk vrouwelijke vormen. Voor het hedendaagse oog ziet het er nogal onschuldig uit, maar klaarblijkelijk ervoer Nederland het eind jaren vijftig als gedurfd. Alle erotiek ligt natuurlijk verscholen in het oog van de beschouwer, en dat zag duidelijk meer dan de maakster had bedoeld. Overigens merkt zij er nu stoïcijns over op dat het de bekendheid van het boek ten goede is gekomen. Het is inmiddels een verzamelobject.

Er is echter ook een dummy die Ata Kandó al bijna een halve eeuw als een onbekende schat koestert. Het gaat om een geïllustreerde versie van de Odysseus, passend

Afb. 6.6 Kandós kinderen: Madeleine (l.), Thomas en Juliette in Sèvres, Bois de St. Cloud 1951 (foto: A. Kandó/NFA)

in het destijds populaire genre van het beeldverhaal. Het idee kwam bij haar op toen die geschiedenis klassikaal werd behandeld bij haar kinderen op de middelbare school. Zij besloot om die antieke wereld tot leven te wekken, door geënsceneerde foto's te combineren met passages uit twee delen van Homerus. Het was de bedoeling dat haar zoon Thomas de hoofdrol zou spelen en dat haar twee dochters een aantal vrouwelijke rollen voor hun rekening zouden nemen. Zij wilde daarvoor afreizen naar de authentieke historische omgeving, maar de bevriende kunstenaar Joop Hardy zei dat in Italië voldoende plaatsen waren te vinden met ruïnes van Griekse tempels. Het gezin is toen liftend naar Paestum vertrokken, tussen Napels en Palermo, voor het vastleggen van de dramatische momenten die zich afspeelden tussen een decor van zuilen. Op de terugweg is gefotografeerd bij de ruïnes van Pompeï, Herculaneum en in de bossen rond het Gardameer. Op sommige afdrukken heeft Ata weken gezweet om de nuances optimaal tot hun recht te laten komen. Uiteraard zorgde Schrofer voor een vloeiende lay-out. Het vinden van een uitgever was geen eenvoudige opgave, maar op een zeker moment bood een huis in Lausan-

ne haar een contract aan voor een Franstalige uitgave. De man was opgetogen over haar foto's, maar begon al snel druk uit te oefenen om er een moderne poëtische tekst bij af te drukken. Dat ging volkomen in tegen Ata's bedoeling, die het boek - geheel in de geest van haar vader - wilde gebruiken om Homerus te onderrichten. De twee visies op de bedoeling van de uitgave stonden diametraal tegenover elkaar en er is nooit een publicatie gekomen. De teleurstelling daarover was zo groot, dat Ata niet meer heeft geprobeerd het beeldverhaal op de markt te krijgen.

Als een soort familiegeheim heeft zij het tientallen jaren lang weggestopt, totdat het zich weer aandiende. Daarvoor waren een verdwijntruc en een wonderbare ontdekking nodig. Eind jaren vijftig had Ata Kandó, samen met Jurriaan Schrofer, twee dummy's van het boek *Odysseus* gemaakt, of liever *Ulysse*, op z'n Frans. De ene dummy hield zij zelf, de andere schonk zij aan haar zoon, de man in de familie en hoofdrolspeler van het boek. Bij een verhuizing in Californië, waar hij sinds jaar en dag woont, is zijn exemplaar echter verloren gegaan of gestolen, dat viel lange tijd niet te achterhalen. Tot Ad van Denderen, een van Ata's leerlingen, midden jaren tachtig op bezoek kwam en vertelde dat hij de verloren dummy had gezien. De kunstschilder Eli Content, een kennis van hem, had de dummy voor vijf gulden gekocht bij een antiquariaat. Zij heeft de man toen opgezocht in Amsterdam, maar hij was niet genegen zijn vondst terug te geven. Dat leidde tot een proces, waarin de eigenaar in het gelijk werd gesteld. Hij had de dummy in een erkende boekhandel gekocht en koesterde zijn fraaie bezit.

Lessen in fotografie

Aan het eind van de jaren vijftig leek Ata Kandó de overgang te hebben gemaakt van de mode- naar de bedrijfsfotografie. Zij was nog maar net in Holland toen Ad Windig haar vroeg om lid te worden van de GKF, waarmee zij toetrad tot de kring van Nederlandse beroepsfotografen. Naar eigen zeggen heeft met name Paul Huf een belangrijke rol gespeeld bij het verwerven van opdrachten. Hij introduceerde haar bij een aantal bedrijven, zoals hij dat jaren eerder had gedaan bij de grote modehuizen. Als uitvloeisel van de samenwerking tussen fotografen, schrijvers en vormgevers, ontstond in 1958 het baanbrekende *Vuur aan zee*, een bedrijfsboek voor de Hoogovens in IJmuiden. Ook hier tekende Jurriaan Schrofer voor de regie - scenario, redactie en boekverzorging - en zorgden vijf beroeps voor de foto's: ruim veertig in zwart-wit en acht in kleur. Naast Ata Kandó waren dat Violette Cornelius, Ed van der Elsken, Paul Huf en Cas Oorthuys. Zij bevond zich dus in bekend gezelschap. De belangrijkste auteur was Paul Rodenko, van wie bij Ata's spectaculaire kleurenfoto ‘gegoten staal’ een gedicht werd afgedrukt, met het couplet: ‘Vuur aan zee? / Maar water en vuur / Zijn zoals bekend slechte buren / Hoogovens hooghartige monsters / Die bij kolen- en ertslagen branden / Maar niet in de lage landen: / Waterland, speel niet met vuur!’

Met haar sociaal bewogen beeldverhalen paste Ata naadloos in de zowel documentaire als humanistische traditie van de jaren vijftig. De trend voor de nadruk op grote en kleine momenten uit het dagelijks leven was gezet door het manifest *The Decisive Moment* (1952) van Henri Cartier-Bresson en de tentoonstellingscatalogus *The Family of Man* (1955), samengesteld door Edward Steichen van het Museum of Modern Art in New York. Het ging om een reizende fototentoonstelling, die een jaar later in Amsterdam te zien was onder de titel *Wij mensen.* Een vormgever als Schrofer werd bij zijn opzet van bedrijfsfotoboeken sterk geïnspireerd door deze pioniers. Het nieuwe was niet alleen dat de mens in zijn omgeving centraal kwam te staan, ook het verhalende karakter en het spel met de lay-out sloegen aan. Dat viel ook te merken in de kring van kunstenaars waartoe Ata behoorde. Als alleenstaande vrouw met drie tieners bleef het intussen sappelen met de foto-opdrachten, terwijl zij eigenlijk niet zonder gegarandeerd inkomen kon. Daarom vroeg Carel Blazer haar op een dag of zij zin had om fotografie te doceren op de School voor de Grafische Vakken in Utrecht. Voor Ata was zo'n aanstelling een uitkomst, zij het dat zij geen lesbevoegdheid had. Daarop benaderde zij koningin Juliana met een speciaal rekwest en kreeg zij dispensatie. Op grond van haar ervaring en de kwaliteit van haar werk mocht zij zich als bevoegd beschouwen. Zij trad voor drie dagen in dienst en heeft van 1961 tot haar pensionering in 1976 lesgegeven. Door deze drie dagen per week bouwde zij evenwel niet voldoende pensioen op, dus aanvaardde zij het aanbod van de bevriende directeur van de Kunstacademie in Enschede, Joop Hardy, om daar eveneens te komen doceren.

Op beide hogescholen onderrichtte zij de studenten zowel praktisch als theoretisch. Voor de techniek gebruikte zij haar oude Hongaarse leerboek. Verder droeg zij vooral over wat zij in de praktijk van haar leermeesters in Budapest en Parijs had opgestoken. Vanwege het gemak gaf zij ook les aan huis. Tot de leerlingen met wie zij nog altijd contact heeft en van wie zij het talent van meet af aan onderkende, behoren Koen Wessing - ook Van der Elsken heeft hem het nodige bijgebracht - en Ad van Denderen. Beiden hebben een verschillende stijl ontwikkeld, die niettemin wortelt in Ata's sociale traditie. Zij waagt trouwens te betwijfelen of er een verschil bestaat tussen Hongaarse en Nederlandse fotografen. Wat volgens haar wel verschil maakt, is of iemand visueel is of niet: ‘Dat is een bestaand verschil tussen mensen, want niet iedereen kijkt hetzelfde. Een visueel iemand gaat de confrontatie met de wereld vooral met zijn ogen aan en daarna pas op andere manieren. Dus wat alle fotografen, waar ze ook vandaan komen, gemeen hebben, is dat ze visuele mensen zijn. Wat niet wil zeggen dat ieder visueel ingesteld mens ook fotograaf wordt. Mijn opvatting is dat mensen niet zoveel verschillen doordat ze bijvoorbeeld in verschillende culturen zijn opgegroeid. Het idee van nationale fotografen is per definitie vreemd, want wie fotografeert kijkt juist minder eenzijdig, waardoor de verschillen wegvallen. Je ervaart de dingen met je ogen en wij zijn allemaal mensen, zoals katten allemaal katten zijn, of ze nu in Hongarije of Nederland leven.’

Bij haar komst naar Nederland raakte zij juist getroffen door de fotografische verwantschap met sommige collega's. Verschillen in de manier waarop mensen foto's maken, hebben volgens haar altijd te maken met verschil in karakter en niet met ras, herkomst of nationaliteit. Het idee dat Hongaarse fotografen emotioneler zouden zijn dan Nederlandse, vindt zij vreemd. Het stereotype wil inderdaad dat zij meer uit het hart werken, maar toen zij met de Nederlandse Violette Cornelius in de opvangkampen Hongaarse vluchtelingen fotografeerde, merkte zij dat haar vriendin de technische kwaliteit van een opname minder belangrijk vond dan de zeggingskracht van het beeld. Zij had er geen moeite mee onscherpe beelden te maken, terwijl in die tijd voor Ata gold: als een foto niet scherp is, is hij niet gemaakt. Bewogen foto's belandden bij haar in de prullenbak. Dat de opvattingen daarover zijn veranderd, vindt zij geen verkeerde ontwikkeling. Zij erkent dat een onscherpe foto nog steeds een heleboel kan vertellen. Zeker bij het vastleggen van wat beweegt, vindt zij die vorm acceptabel. Maar de onscherpe foto tot een soort credo verheffen, ervaart zij als een moderne uitwas.

Waar het gaat om de aard van een goede foto is zij altijd trouw gebleven aan haar uitgangspunten. Zo omvat het criterium ‘goed’ volgens haar een artistiek en een sociaal aspect, en is de beste fotograaf degene die in staat is om die twee kwaliteiten maximaal te verenigen. Aan studenten heeft zij al die jaren geleerd dat het er bij een foto om gaat mensen tot iets te bewegen: een idee, een bepaald resultaat of een daad van hulp. Dat kan meer liefde voor een kind zijn of meer begrip voor aspecten van een andere cultuur. De positieve uitstraling beschouwt zij als de essentie van een geslaagde foto. Ook toen zij in de modewereld rondliep, meer om den brode dan uit verkiezing, kon zij in fotografisch opzicht geen ander doel bedenken dan het uitbuiten van de schoonheid. Mooie vrouwen en mooie jurken, kapsels of hoeden. Soms met een komische toets, om het vrolijke of charmante van de situatie te benadrukken.

Waar Ata Kandó als docent ook altijd op heeft gehamerd, is het zelf ontwikkelen en afdrukken. Zij realiseert zich dat er beroemde fotografen zijn geweest die nooit in de donkere kamer kwamen, zoals Capa, die blind op zijn assistent vertrouwde. Volgens haar vergt het maken van een goede afdruk hetzelfde visuele oog als waarover een fotograaf dient te beschikken. Zonder dat talent valt niet te beoordelen of een foto is gelukt. Dat is namelijk alleen het geval als een afdruk optimaal weergeeft wat een negatief aan beeldinformatie bevat. Dat is het principe, zij het geen wet, want soms moet een gedeelte van het negatief maximaal worden uitgebuit ten koste van een ander deel. Alleen een visueel ingesteld mens zou het vermogen hebben om een compositie te beoordelen. Vandaar dat zij schilders vaak goede fotografen vindt, wanneer ze althans de moeite nemen om de techniek van het vak onder de knie te krijgen. Ook bij hen is het kijken een kunstzinnige activiteit, wat niet wil zeggen dat eenvoudig valt aan te geven wat een foto artistiek maakt. Naar Ata's idee speelt het element van verrijking daar een rol bij. Een foto moet de gevoelens van een kijker of diens gedachten even verrijken, dan wel iets doen met diens welbevinden - het ver-

mogen tot genieten. Niet lichamelijk, eerder psychisch of spiritueel: ‘Want een lekkere brandewijn verrijkt je gevoelens ook. Het tegendeel daarvan, maar dan met hetzelfde effect, dat is artistiek.’

Het is volgens haar niet zo dat de kwaliteit van een foto staat of valt met de sympathie voor een onderwerp. Ook wat schrik aanjaagt, kan goed in beeld worden gebracht. Niettemin vindt zij dat haar foto's van jongeren iets speciaals hebben, wat zij toeschrijft aan haar grote liefde voor kinderen. Haar ongepubliceerde beeldverhaal *Odysseus* ziet zij als de geschiedenis van een sprookje, verbeeld op de manier waarop kinderen met sprookjes leven. Zij zetten hun verbeelding in gang en blazen leven in wat zij op papier aantreffen. Alleen wie zonder fantasie kijkt, komt niet verder dan de afgebeelde oude stenen en een uitvergroot hoofd in het water. Er is een zekere magie voor nodig om verder te komen dan de dimensies van de platte werkelijkheid. Bij het in beeld brengen van de jeugd valt het Ata licht om haar fotografische principes trouw te blijven; ze vindt het fijn om iets te doen waar kinderen van genieten. Voor haar vertegenwoordigen zij het optimistische en het positieve van het leven, zijn zij symbolen voor iets dat onherroepelijk verloren gaat.

Die bijna idealistische kracht ervaart zij ook bij het fotograferen van jonge dieren, zoals de schapen en lammetjes in de wei bij haar in de buurt. In de maand maart dartelen zij rond, daarna zijn ze weg. Zij heeft er een serie foto's van gemaakt en aan de muur van haar woonkamer geprikt, omdat ze die lammetjes niet weg wil hebben. Zij wil ze bij zich houden, omdat ze vrolijk stemmen. Met die foto's houdt zij de dood op een afstand. Op haar hoge leeftijd zou ze graag nog een boek over de liefde maken, met alleen maar afbeeldingen van dieren. Want als het erop aankomt, zo legt ze uit, houdt zij meer van dieren dan van mensen. Of het nu gaat om krokodillen, leguanen, slangen, honden of katten, die ze allemaal in duizendvoud heeft vastgelegd, ze vindt hen stuk voor stuk geweldig. Haar dochter in Spanje heeft een boerderij met allemaal beesten, en daar zag ze voor het eerst van haar leven hoe een haan en een kip elkaar kusten. Het maakte haar intens blij om dat te zien. Net zoals de foto van Anneke Hilhorst - de derde echtgenote van Van der Elsken - bij haar in de keuken. Een zwarte en een witte poes op de rug gezien, met de staarten in elkaar verstrengeld. Alsof ze samen, in liefde, naar het einde van een film wandelen. Zij weet zeker dat niemand aan dieren hun gevoel van genegenheid voor elkaar kan ontzeggen.

Slaaf of dood

Naast haar werk als docente aan twee hogescholen is Ata Kandó altijd zelf blijven fotograferen. In de winter van 1961 was zij door haar vriendin Barbara Brändli uitgenodigd om haar in Caracas te komen opzoeken. De fotograaf Aart Klein verving haar op de grafische school in Utrecht. Uit nieuwsgierigheid maakten de twee vriendinnen, samen met een Spaanse verpleegster, een reis naar de binnenlanden. Daar

leefden Indianenstammen die nauwelijks met blanken in aanraking waren gekomen, zoals de Yekuana - de kanomensen. Hun gids was padre Daniel, een Franse missionaris. Om met een groepje van drie vrouwen door de jungle te reizen, zou immers op het randje van naïef zijn geweest. Bij hun aankomst in Santa Maria de Erebato, waar het Indianendorp hoog op een heuvel lag, moesten Barbara en zij de impuls onderdrukken om een camera tevoorschijn te halen. Op de boot had de missionaris haar gewaarschuwd niet meteen foto's te maken van de wachtende Indianen, want dan konden ze net zo goed direct rechtsomkeert maken. De Yekuana geloofden dat een camera de ziel beschadigt door rechtstreeks in iemands ogen te kijken, dus zij waren huiverig voor het vastleggen van hun beeltenis. Het was zaak eerst hun vertrouwen te winnen, alvorens de camera te gebruiken. Dan nog sloegen sommigen de handen voor hun gezicht zodra de lens op hen werd gericht.

De weg naar het hart van de gemeenschap liep via de vrouwen. Zij hadden het tafereel van de afmerende missionaris met zijn drie passagiers met een enigszins autoritaire, of toch in ieder geval serieuze blik aangezien. Zodra zij aan wal kwamen, voegde de missionaris zich bij de mannen en zagen de drie nieuwkomers zich omringd door een groep dorpsvrouwen. Het waren stevige vrouwen, niet lang, maar sterk en gedrongen. Zij voerden Ata en de haren mee naar een heuvel een paar honderd meter verderop, waar ze afdaalden naar de rivier. Het werd al snel duidelijk dat zij hun kleren moesten uittrekken en in het water stappen. Pas toen drong het tot hen door dat deze Indiaanse vrouwen nog nooit een blanke vrouw hadden gezien. Wat waren dat voor wezens in blue jeans en met een T-shirt over hun bovenlijf? Wat zat daaronder? De vreemdelingen moesten bewijzen dat zij geen monsters waren, maar net als zij. Hun bekkens werden bekeken, hun borsten betast en pas daarna namen de Indianenvrouwen hen liefdevol op. Van beide zijden was het gevaar geweken, en zij kregen cassavebrood en ander voedsel aangeboden. Met lichaamsgebaren slaagden zij er over en weer in hun bedoelingen kenbaar te maken.

Daarna konden zij zonder al te veel problemen de dorpsvrouwen en kinderen fotograferen. Alleen mannen reageerden soms afwerend en zij hadden sowieso liever geen vrouw mee op jacht of als toeschouwer bij andere activiteiten buitenshuis. Het is slechts één keer voorgekomen dat Ata een dag mee mocht in een kano, met een breedgeschouderde Indiaan vlak voor haar en een man op de boeg die op krabben viste. Die werden achterin de kano gegooid, waar de gast ze in stukken moest breken, om te voorkomen dat ze overboord kropen. Zij mocht het een vorm van moord vinden, weigeren was niet mogelijk. Ook aangeboden voedsel viel niet af te slaan, want daarmee zou zij de gastheer of gastvrouw beledigen. Bij het eten van levende mieren was zo'n beleefdheidsregel vrij lastig. Een keer lukte het Ata niet er onder uit te komen, en is zij na de maaltijd spontaan naar de rivier gerend om de niet verteerde insecten uit te braken. Van andere vormen van opdringerig gedrag, zoals seksuele avances, had ze daarentegen geen last. De traditie van Yekuana schreef voor dat een vrouw die kinderen en een echtgenoot had, niet op avances hoefde in te gaan. Verkrachting scheen bij deze stam ook niet voor te komen en Ata als moe-

der van drie kinderen had een geldig excuus wanneer iemand haar benaderde. In Nederland kreeg zij nadien het verwijt de Indianen te idealiseren, maar zij werd van meet af aan getroffen door hun innerlijke beschaving.

Bij haar tweede bezoek aan de Indianenstammen, in 1965 - dit keer de veel geïsoleerder levende Yanomamö (‘Kinderen van de maan’) - had zij zich beter voorbereid. Zij zou ruim drie maanden op reis gaan, eerst voor het bedrijf OGEM, om foto's te maken in Suriname, de Antillen, Peru en Venezuela. Het plan was om vervolgens met een Hongaarse expeditie de binnenlanden in te trekken, alleen kwam die niet opdagen, omdat het communistische regime een uitreisvisum had geweigerd. Om niet onverrichterzake terug te keren, is Ata Kandó uiteindelijk toch met een klein gezelschap op pad gegaan. Zij kreeg daarbij steun van dokter Janos Baumgärtner, die als een moderne Albert Schweitzer in Po Ayacucho werkte, een hospitaal buiten Caracas. De Piaroa-Indianen kwamen bij hem om medische hulp en hij vroeg hen als wederdienst om de fotografe uit Nederland door het oerwoud te leiden. Haar weg voerde naar de Territoria Federal Amazones, waar ze zich wilde aansluiten bij de Amerikaanse antropoloog Napoleon Chagnon. Hij zou haar bekendmaken met het gebied, maar op de rivier peddelden zij letterlijk langs elkaar heen.

In het dorp bleek zij bij nader inzien niet de enige blanke, want er woonde ook een protestantse missionaris met zijn vrouw en kinderen. Na het bezoek van een jaguar op haar dak vond ze het veiliger 's nachts bij hen te slapen en alleen overdag in haar eigen hut te verblijven. De missionaris tekende een plattegrond, met daarop de loop van de rivier, de ligging van de bossen en dorpjes in de buurt. Met die kaart is zij tochtjes op de rivier gaan maken, om Indianen te fotograferen. Ook in verder weg liggende dorpen legde zij hun bezigheden vast. Het enige waar ze echt last van had, waren de niet-menselijke bewoners van het oerwoud, zoals muskieten en ratten. Al tijdens de eerste nacht van haar verblijf slaagden die knaagdieren erin om de tabak uit haar sigaretten te krabben, waarna ze gedwongen stopte met roken. Af en toe boden de Indianen haar een van hun lange sigaretten aan, gemaakt van palmbladeren en zelfverbouwde tabak, maar vanwege de schaarste kwam dat niet vaak voor. Ook haar eten moest zij meestal zelf bijeen zien te scharrelen, omdat de zwervende stammen moeite hadden met overleven. De balans tussen hun productie en consumptie was wankel, dus Ata waakte ervoor teveel een beroep op hen te doen en probeerde zelfvoorzienend te zijn. Dat was niet eenvoudig, maar haar bijna antropologische observaties werkten als een motor voor haar ambitie. Zij had nog geen idee van de bestemming voor haar foto's, maar keerde in Nederland terug met een gevoel van bevangenheid door een wereld die haar terugvoerde naar het oergevoel van de natuur uit haar jeugd.

Dat er ineens vraag ontstond naar haar foto's had een minder idyllische aanleiding. Eind jaren zestig werd bekend dat de Indianen in Zuid-Amerika het niet gewoon zwaar hadden, maar dat op bepaalde stammen systematisch genocide werd gepleegd. Toen in *Der Spiegel* een foto verscheen van een meisje dat met een mache-

te in tweeën was gehakt, kregen de media behoefte aan recente foto's van de Indiaanse cultuur en levenswijze. In Nederland richtte Ata Kandó toen met anderen de Werkgroep Indianen Zuid-Amerika (WIZA) op, die samenwerkte met de Engelse Survival International. Zij kwam meteen met het idee om een reizende tentoonstelling van haar werk te maken, met begeleidende teksten, en de verantwoordelijken op te roepen de vernietiging een halt toe te roepen. Die tentoonstelling is gemaakt door haar studenten uit Enschede en de gelijknamige catalogus *Slaaf of dood* door haar studenten uit Utrecht. Het werk is in de jaren zeventig en tachtig overal in de westerse wereld gepresenteerd. Ata reisde ook zelf voortdurend met een doos kleurendia's rond, om lezingen te geven. Natuurlijk was er scepsis en werd zij voor idealist uitgemaakt. Ze zou een vrouw zijn met romantische voorstellingen van natuurvolkeren, geluiden die pas verstomden toen haar boodschap op wereldschaal doordrong. Het behoud van inheemse volkeren, zoals het tegenwoordig heet, staat nog altijd op de internationale agenda en dat is voor een deel te danken aan haar pleidooi, ondersteund door foto's van haar twee reizen.

De nadagen van een overlevingskunstenares

Ata Kandó bleef een hectisch leven leiden, ook toen haar kinderen het huis uit waren. Haar tijd verdeelde zij over twee banen als docent, de fotografie, met in het verlengde daarvan tentoonstellingen en lezingen. Verder bleef ze veel reizen, elk jaar naar Hongarije om haar ouders te bezoeken en naar Noord-Amerika en Engeland, waar haar zoon en dochters een bestaan hadden opgebouwd. Samen ondernamen zij lange tochten, met altijd haar Rolleiflex en later haar Leica binnen handbereik. De leefwereld van het kind vormde vanouds haar lievelingsonderwerp, dus toen er kleinkinderen kwamen, kon zij haar hart ophalen. Zij heeft albums vol foto's van haar nageslacht, de laatste jaren uitgebreid met achterkleinkinderen, maar die zijn uitsluitend bestemd voor de privé-kring. Slechts één keer heeft zij in opdracht kinderhanden van een familie gefotografeerd, waarvan in beperkte oplage een boekje gemaakt is voor verwanten en vrienden.

Zo ver was het nog niet toen zij begin jaren zestig in Amsterdam verhuisde naar de Duurlostraat 67. Drie ruime vertrekken en een kamertje op zolder, geschikt om haar foto's te ontwikkelen. Haar vriend Paul Huf woonde in de buurt en stond haar met raad en daad bij. Er was voldoende steun in eigen kring en bij de tweede grote reis naar Zuid-Amerika leende zij haar woning uit aan collega Johan van der Keuken. Op een gegeven moment wilde zij toch weer terug naar de binnenstad. Na lang zoeken kon ze een woning huren aan de Bloemgracht, tegenover het Anne Frankhuis, eerst op nummer 17 en later op nummer 19. De etage was vrij klein, maar schattig (in haar woorden), met twee kamertjes, een keukentje en een douche. Met een soort tussenruimte waar zij haar donkere kamer inrichtte, zij het zonder stromend water, dus spoelde zij de foto's in de douche en sjouwde eindeloos met

emmers water. Zij mocht een kunstenaar in het overleven zijn, dat ging wel ten koste van haar gewondheid. Ze was eerder overwerkt geraakt en dat zou opnieuw gebeuren. Op haar 63ste viel ze op een dag van de houten trap in haar huis. Niet alleen had zij een hersenschudding, haar huisarts, de bekende Ben Polak, adviseerde haar te stoppen met werken. Volgens hem zou zij baat hebben bij het klimaat in Californië, dus waarom ging zij niet met pensioen en in de buurt van haar zoon Thomas wonen? Het nemen van die stap kostte haar twee jaar, maar in 1979 migreerde zij daadwerkelijk naar Sacramento, waar ze twintig jaar heeft gewoond en gewerkt.

Ze kocht een huisje in de buurt van haar zoon, met een tuin, volop ruimte en eindelijk een donkere kamer naar wens. Daar ontdekte ze op haar zeventigste de mogelijkheden van het cybachroom. Dit procédé stelde haar in staat om zelf kleurendrukken te maken, waardoor zich een wereld voor haar opende. Op haar reizen met Thomas had zij vele foto's gemaakt van Noord-Amerikaanse Indianen, in New Mexico, de Navajos in Utah en in de woestijn van Arizona. Tijdens die tochten was ze gegrepen geraakt door de verscheidenheid van het Amerikaanse landschap. De rotsen van rode steen, de Dodenvallei, het Yellowstone-park, een natuur die haar net zo overweldigde als het Amazone-gebied of de poesta's in haar land van herkomst. In de donkere kamer experimenteerde zij met kleur, op zoek naar het ultieme effect. Maar het was een ongezonde hobby en na enige jaren adviseerde een arts om haar longen, die toch al flink doorrookt waren, niet langer aan chemicaliën bloot te stellen. De resultaten van haar experimenten zijn nooit gepubliceerd, omdat ze naar eigen zeggen nog niet de kwaliteit had bereikt die daarvoor nodig was. Ze was gepensioneerd en deed het vooral voor haar plezier. Wel zijn er van haar Indianenfoto's, uit Noord én Zuid, verscheidene keren tentoonstellingen geweest in Sacramento, alsook in San Francisco en Berkeley.

Haar terugkeer naar Nederland verliep met schokjes. Zij had al een tijd heimwee naar Europa en ging daarom gretig in op het verzoek van haar dochter Juliette om een tijdje bij haar te komen wonen op het eiland Wight. Aan het huis werd een glazen serre gebouwd (‘licht, leuk en vriendelijk’), waar Ata twee jaar heeft gewoond. Zij kon er weliswaar niet over een donkere kamer beschikken, maar dat werk had de dokter haar ook verboden. Zij zag zich na Sacramento dus gedwongen om een punt te zetten achter haar fotografische carrière. Hoe heerlijk ze het ook vond om bij haar dochter en kleinkinderen te wonen, voor haar gevoel kwam ze in Engeland te veel in een isolement terecht. Dat had te maken met het klimaat - altijd koud, regen en mist - en met de taal. Het Britse Engels verstond ze eenvoudigweg niet. In Noord-Amerika had ze de woorden redelijk opgepikt, maar de eilandbewoners leken een geheimtaal te spreken. Daar kwam nog de doofheid van de oude dag bij, dus *double trouble.* Toen haar dochter verhuisde naar Spanje en haar moeder mee wilde nemen, was de grens bereikt. Ata Kandó kon niet meer de flexibiliteit opbrengen voor weer een ander land, een andere taal en een andere cultuur. Maar ze wilde ook niet terug naar de Verenigde Staten, want wie oud wordt en het niet meer alleen

redt, behoort niet aangewezen te zijn op zijn kinderen. Zo dacht zij erover, dus bleef er maar één optie over: terug naar Nederland, een land waarvan zij immers het staatsburgerschap bezat. Met de hulp van familie verliep dat makkelijker dan zij had verwacht:

'Iedereen zei dat ik hier geen huis kon krijgen, vanwege de woningnood. Ik zou alleen kunnen kopen. Mijn schoonzoon, de echtgenoot van Madeleine - zij wonen in Boston - is een typische Duitse Nederlander, wiens hele familie in Brabant woont, en hij bood aan om te bemiddelen. Hij vroeg waar ik wilde wonen, en ik zei: liefst ergens op het platteland, binnen een uur van Amsterdam. Toen heeft hij twee weken vakantie genomen, is naar Nederland gevlogen, heeft een auto gehuurd en is daarmee gaan rondtoeren. Terug in Boston, waar ik bij mijn dochter logeerde, legde hij uit waarom deze flat in Bergen de beste keuze was. Omdat een vriendin in Amsterdam mij had ingeschreven bij het Centraal Bureau Volkshuisvesting, mocht ik hier ook echt wonen. Ik vertrouwde hem blind en heb het ongezien gekocht, of liever, mijn drie kinderen, plus drie kleinkinderen. Zij hebben er hun geld in geïnvesteerd, want ik leef lang, maar niet eeuwig. Er gaat dus niets verloren en ik heb het zeer naar mijn zin.'

Inmiddels is Ata Kandó negentig jaar oud. Ze heeft net een staaroperatie achter de rug, door een val doen haar ribben pijn, en zij is aangeslagen door het recente overlijden van haar boezemvriendin en landgenote Eva Besnyö. Toch blijft haar geest actief en denkt zij na over toekomstplannen. Naast haar droom over de uitgave van *Odysseus* leeft zij met nog twee boeken. In Californië heeft zij vijf jaar gewerkt aan een beeldbiografie over de roemruchte Amerikaanse schrijver Jack London (1876-1916). Hij werd niet ouder dan veertig jaar, maar had bij zijn vroege dood zo'n zestig boektitels op zijn naam staan. In zijn jeugd schooide hij rond als bedelaar; een rusteloze zwerver, verslingerd aan de natuur (en de drank), en een autodidact. Hij was een onstuimig man, die met zijn verhalen over wolven en andere dieren een pleidooi hield voor fysieke kracht en de superioriteit van het instinct. Bij zijn leven was hij mateloos populair en Ata noemt hem zonder aarzeling een Superman. Zij fotografeerde alle plekken waar hij woonde en werkte en de landschappen uit zijn oeuvre, overwegend in kleur. De werktitel van haar boek over hem is *Jack London and His Volley of the Moon*, naar de titel van een van zijn bekendste romans. Voor haar gevoel is zij niet toevallig verliefd geworden op zijn oeuvre - in zijn manier van kijken meent zij een zielsgenoot te herkennen. Ze kan het moeilijk onder woorden brengen, maar zijn spirituele ideeën over de natuur vindt zij nu even geldig als in zijn tijd. Bij hem trof ze de woorden aan voor wat zij door haar camera zag. Zij heeft 23 van zijn boeken gelezen, zoals *Call of the Wild* en wil haar werk illustreren met citaten uit zijn romans. Ze heeft zelf een dummy gemaakt, maar nog geen uiteindelijke keuze uit de honderden foto's. Naar schatting is zij voor een derde klaar met dit project, dat zij vooral ziet als een erfenis van haar werkzame jaren in Californië.

Een plan van ouder datum voert terug naar haar jeugd. In het grootouderlijk huis in Budapest groeide zij op met haar neef George, en met hem ontwikkelde zij

het idee om een dubbelautobiografie te schrijven. De memoires van hun gezamenlijke jeugd en de jaren tot de Tweede Wereldoorlog. Over en weer hebben ze tientallen brieven geschreven, uiteraard in het Hongaars, en hij heeft haar opgezocht in de Verenigde Staten en Engeland. Ze gingen naar de plekken van hun verleden in Hongarije en stuitten op brieven van hun (groot)ouders. Inmiddels heeft Ata een berg aantekeningen, aanzetten en dagboeknotities, maar de vier jaar jongere neef overleed enkele jaren geleden. Sindsdien heeft zij weinig fiducie in de verwezenlijking, van het plan. De directeur van het Hongaarse fotomuseum dringt als goede vriend al jaren op die autobiografie aan, maar de moed zinkt de fotografe in de schoenen als zij denkt aan de concentratie die er nodig is om dit karwei te klaren. Dat geldt ook voor het idee van een boek over de liefde, met uitsluitend afbeeldingen van dieren. Dat is een droom en mag een droom blijven. Haar tijd krimpt en zij wil zorgvuldig afwegen wat haar nog te doen staat. Als ze nog een keer geboren wordt, wil ze in ieder geval als verpleegster in een dierenasiel werken. Alleen vraagt Ata Kandó zich af of haar nog een volgend leven wacht. Ze kijkt erbij met een blik die zelfs engelen zal vermurwen.

Wim Willems

Afb. 7.1 Paolo (l.) en Luigi De Mas, Utrecht 2003 (foto: Jan Banning)

7. Luigi en Paolo De Mas: broers uit een Italiaanse ijssalon

Een Italiaanse collega

Mijn eerste ontmoeting met Paolo De Mas leidde tot omtrekkende bewegingen. De man tegenover mij trok zijn schouders ongemakkelijk op, droeg een pak met brede revers en deed een ambassadeur vermoeden. Drie jaar later, in 1996, werden wij collega's aan de Universiteit van Amsterdam. Het duurde toen niet lang voor ik begreep dat achter zijn formele front een man schuilging aan wie een verhaal welbesteed was. Mijn collega bleek een losse geest te hebben, waarin het enthousiasme snel de overhand kreeg. Tegelijkertijd trok de ironie zich nooit helemaal uit zijn gezicht terug. Ik leerde hem kennen als een liberale realist, met een oog voor het tragikomische feilen van de mens. Een liefhebber van zedenschetsen van het moderne leven, die zijn talen spreekt en overal parallellen ontdekt met de Marokkaanse migratie - zijn specialisme. Tot ik er op een dag achter kwam dat hij de weg naar zijn verleden eveneens moeiteloos insloeg.

Op de gang gaf hij me de eerste versie van een essay, geschreven voor de afscheidsbundel van een sociaal-geograaf, de academische richting die ook de zijne was. In *Doana Vecia* (streekdialect voor *Oude Douane*) mijmert Paolo De Mas over de grenzen van Cadore, zijn voorouderlijke bakermat in de oostelijke Dolomieten. Veel meer dan zeven velletjes waren het niet, maar in het stuk ontvouwde zich een wereldbeeld. Als een milde, maar waakzame beschouwer verweefde de auteur persoonlijke impressies met actuele politieke thema's. In zijn relaas keerde de schrijver over de rails van zijn herinneringen terug naar de tijd dat hij als kleine jongen jaarlijks met zijn ouders, die hun Alkmaarse ijssalon in de winter op slot deden, per trein naar Noord-Italië spoorde. Inmiddels meer dan een halve eeuw oud realiseert hij zich hoeveel historische en taalkundige grenzen hij op die tochten passeerde. Opnieuw voelt hij de spanning die het tonen van grensdocumenten destijds opriep. Hij realiseert zich hoe Italiaanse reizigers in de jaren vijftig als zondebokken van de

bureaucratie fungeerden, zoals na hen de miljoenen migranten uit andere mediterrane landen en de eindtwintigste-eeuwse vluchtelingen.

Wat mij vooral raakte was hoe de blik van het jongetje De Mas wortelde in taal. In woorden die tot grenzen leiden tussen landen en mensen. Maar ook tot al dan niet gedeelde geschiedverhalen en opgelegde, afgedwongen of aangenomen identiteiten. Tot welke groep we behoren is immers toeval. In andermans of eigen ogen hadden we gemakkelijk een ander kunnen zijn, of worden we wellicht ooit een ander als de geschiedenis een wissel omgooit. Wie zich ergens op beroept, moet daarom zijn klassieken kennen en de vooroordelen van zijn tijd. De Mas beschrijft de bergstreek Cadore - gelegen in de huidige provincie Belluno, die eeuwenlang deel uitmaakte van de illustere Republiek Venetië - als een enclave in een historische film van grote en kleine belangen. Hij laat niet na te wijzen op de bijdrage die migranten hebben geleverd aan het welvaartspeil van zijn voorouderlijke Heimat. Ook breekt hij een lans voor een sterker besef van het feit dat ‘vreemd’ vaak meer eigen is dan mensen beseffen. De afscheidingsdrang die de laatste decennia als een virus om zich heen grijpt, niet alleen in Quebec of op de Balkan, maar ook in de Italiaanse regio's van De Mas' jeugd, ontsnapt evenmin aan zijn blik. Het benadrukken van de grenzen ziet hij met lede ogen aan, omdat ze er mogelijk toe leiden dat ook zijn kinderen op een dag in het verdachtenbankje van het gezag terechtkomen. Ze hebben immers een vader die het stempel van een meervoudige geschiedenis draagt.

In het spanningsvolle debat over lokaal versus globaal behoudt De Mas zich het recht voor om wereldburger te zijn en tegelijk zijn lokale eigenheden te koesteren. Hij houdt een pleidooi voor doorwaadbare grenzen, openheid en minder controle bij de piketpaaltjes van de willekeur. De lezer wordt langs dierbare plekken van Italiaanse vakanties gevoerd, krijgt vuile handen van smoezelige paspoorten en ziet scherpslijpers aan de grens. Hij wordt zich bewust van de stekelige wortels van taal en identiteit, afscheiding en vereniging, macht en politiek. De schrijver onderneemt een scenische reis over de verwarrende landkaarten van het eeuwenoude Europa. Hij roept fragmenten van vergeten werelden op en laat stomme acteurs bewegen. Het is een relaas met een pointe en tegelijkertijd een oneindig verhaal, dat uitnodigt tot reflectie, terwijl op de achtergrond het rad van de eeuwige herhaling draait.

Mijn collega mocht het levenslicht zien in de kaasstad Alkmaar, tot zijn 28ste bezat hij de Italiaanse nationaliteit. Pas toen hij buiten de gevarenzone van de militaire dienst verkeerde, liet hij zich tot Nederlander naturaliseren. Zijn broer Luigi, die vijf jaar ouder is en wél in Italië werd geboren, zette die stap op nog latere leeftijd. Alleen de ouders zijn trouw gebleven aan hun oorspronkelijke nationaliteit en in de jaren zeventig bovendien teruggekeerd naar hun geboortedorp. De jeugd van beide broers De Mas stond in het teken van de ijssalon en Italiaanse dorpsgenoten over de vloer. De zaak dicteerde het tempo van het middenstandsgezin, dat het smaakpalet van Italiaans ijs introduceerde bij toen nog roomijs etende Kennemers en West-Friezen. Aan het eind van de jaren vijftig nam de welvaart langzaam toe en

kon de Nederlander zich enige luxe veroorloven. De snackbars deden hun intrede en in elk gehucht vestigde zich een Chinees, die de drempel naar exotisch eten slechtte en klanten aan zich bond door te adverteren met grote porties bami of nasi. Ook het assortiment van de Italiaanse ijssalon voorzag in de toenemende behoefte aan culinaire variatie. Vooral de beter gesitueerden, die als eersten een vakantie in het buitenland doorbrachten, wilden wel eens wat anders. Voor het zover was, had het gezin De Mas jarenlang moeten duwen en trekken om het toentertijd verzuilde Alkmaar aan het gekleurde ijs te krijgen.

Net als in Nederlandse gezinnen van middenstanders konden de twee zoons Luigi en Paolo zich nimmer aan het werk in de zaak van hun ouders onttrekken. Van jongs af werden zij ingeschakeld en mettertijd groeiden zij ‘in het ijs’, hoewel zij er op den duur ook weer uitgroeiden. De oudste nadrukkelijker dan de jongste, want Paolo behaalde tijdens het eerste jaar van zijn studie nog het vakdiploma ijsbereiding. Hij is altijd blijven rondneuzen in de zaken van landgenoten en draait bij gelegenheid voor het gezin thuis vers ijs. Als sociaal-geograaf heeft hij zich echter niet op de geschiedenis van zijn familie gericht, die interesse kwam pas veel later. Hij specialiseerde zich in een andere categorie nieuwkomers, die van Marokkanen uit het Rifgebergte. Zijn oudste broer verwijderde zich veel verder van zijn achtergrond, hoewel hij later in zijn bezigheden als zakenman veel profijt trok van wat hij in de ijszaak had meegemaakt. Twee broers, die niet in het voetspoor van hun ouders zijn getreden en het ijsambacht vaarwel hebben gezegd. Hoe Italiaans zijn zij desondanks gebleven en hoe kijken zij terug op de introductie van het buitenlandse ijs in Nederland? Om hun portret het nodige reliëf te kunnen geven, dient eerst de voorgeschiedenis van de familie in kaart te worden gebracht.

IJsventer in Nederland

Zowel de stamboom van vader Quirino Giovanni De Mas als die van moeder Maria Ester De Marco heeft diepe wortels in de bergstreek Cadore. Hun geschiedenis gaat terug tot de zestiende eeuw, dus er valt met recht van een geografische band te spreken. Weinig ingezetenen konden zich echter veroorloven om honkvast te blijven en pendelmigratie behoorde bij het arbeidspatroon van de streekbewoners. Om geld te verdienen verkochten mannen een seizoenlang ijs in Warschau, Leipzig of Minsk, werkten ze twee jaar in de bouw in New York of als slager in Buenos Aires, om daarna terug te keren naar hun geboortedorp. Quirino De Mas' eigen vader had nog als toneelknecht bij de Metropolitan in San Francisco gewerkt; de familieoverlevering wil zelfs dat hij de persoonlijke assistent is geweest van de wereldberoemde Italiaanse operazanger Enrico Caruso. Sinds het einde van de negentiende eeuw vestigden de burgers van Cadore vooral een reputatie als ijsbereiders in landen met een Konditorei-cultuur, zoals Oostenrijk en Duitsland. Ook Nederland had inmiddels de

smaak van Italiaans consumptie-ijs leren kennen en in 1934 volgde Quirino De Mas dat nieuwe spoor.

Die stap kwam niet voort uit ambitie voor een carrière in het ijs. Hij had veel liever willen studeren, maar na vijf jaar lagere school was hij bij een meubelmaker in dienst getreden. Er moest brood op de plank komen. Na het overlijden van zijn vader diende hij als oudste zoon zelfs in zijn eentje de kost te verdienen voor het gezin. In de praktijk kon dat alleen door zijn geboortestreek te verlaten, vandaar dat hij zich liet rekruteren door de heer Guido De Lorenzo, die sinds 1928 een ijssalon had in Utrecht. Zoals gebruikelijk trok De Lorenzo in de winter langs de dorpen in zijn streek van herkomst om venters te werven. Op een dag vervoegde hij zich ook bij de weduwe De Mas. Haar drieëntwintigjarige zoon Quirino wilde eigenlijk niet weg, maar zwichtte voor de druk van zijn moeder om vanuit het buitenland haar gezin financieel te steunen. Daarmee schikte hij zich in een eeuwenoud patroon, waarin de mannelijke arbeidskrachten van een gezin op pad gingen en de vrouwen het familiebedrijf bleven bestieren. Zoals de meeste geworven krachten reisde hij in colonne naar zijn nieuwe bestemming. In Nederland splitste het groepje mannen zich en kreeg De Mas in Utrecht een kamertje in het huis van zijn baas toegewezen. Meteen de volgende dag al trok hij met een ijskarretje - twee bussen bovenop, met vanille en aardbeien - de stad in. Op straat pikte hij zijn eerste Nederlandse woorden op, een soort inburgeringscursus in de praktijk.

Door een nieuwe wet, die het aannemen van buitenlandse venters verbood, verloor hij al na een jaar zijn baan. Het liefst was hij toen stante pede naar zijn bergdorp teruggekeerd, maar juist in die tijd van het fascistische bewind werden Italianen opgeroepen voor de oorlog in Abessinië, het huidige Ethiopië. Daarom besloot hij in Nederland te blijven en sneed hij de weg terug naar zijn geboortegrond voorlopig af. Het geluk wilde dat ijssalonhouder Talamini in Eindhoven bereid was hem in dienst te nemen en zelfs als mede-eigenaar liet inschrijven, de enige manier om de nieuwe wet te omzeilen. Na een aantal jaren met een ijskarretje langs de straat te hebben gevent, had De Mas voldoende gespaard om in 1938 ijssalon Venezia in Nijmegen te openen. Het verhaal wil dat katholiek Nederland veel opener op de Italiaanse nieuwkomers reageerde dan het protestantse westen. De mentaliteit was er losser en de verzuiling speelde minder een rol. Bijgevolg draaide de zaak zo goed, dat hij in september 1940 een eigen ijszaak opende, op het Mariënburgplein, naast de voormalige joodse begraafplaats. IJssalon Milano bestond uit niet meer dan een vitrine en een paar tafeltjes, maar die waren wel eigenhandig getimmerd en geschilderd. Hoe klein de zaak ook was, de verkoop liep redelijk omdat ijs een zeldzaam verzetje vormde in oorlogstijd. Het was alleen nauwelijks mogelijk aan personeel te komen om het ijs uit te venten. In het winterseizoen scharrelde hij de kost bij elkaar door zelf meubels te maken, een vaardigheid waarvan hij een leven lang profijt heeft getrokken.

Na twee jaar was Quirino De Mas voldoende gesetteld om te trouwen met zijn in Italië wonende verloofde, een plechtigheid die in april 1942 plaatsvond met de

Afb. 7.2 Vader Quirino De Mas als ijsventer voor IJssalon Venezia, Eindhoven 1937 (privé-bezit De Mas)

handschoen. De twee gelieven kenden elkaar van kindsbeen af, want hij was een jaargenoot, een *coscritto*, van zijn latere zwager Mario De Marco, met wie hij zijn diensttijd in Mantova had doorgebracht. Diens zuster Ester had tijdens haar jaren als jonge vrouw vele 'aanbidders' zien passeren, maar was haar jeugdliefde trouw gebleven. Sinds zijn vertrek naar Nederland hadden zij elkaar talloze brieven geschreven. Die correspondentie was mogelijk door het hoge niveau van alfabetisme in het bergdorp. Aan het begin van de twintigste eeuw konden alle jongens en meisjes daar lezen en schrijven, en dorpsonderwijzers stonden in hoog aanzien. Zij gaven niet alleen les, maar zorgden ook voor een cultureel bewustzijn. Scholieren kenden hele stukken van Dante uit hun hoofd en kregen ook historisch besef bijgebracht. Uit de brieven die Quirino zijn verloofde stuurde, blijkt dat het geordende karakter van Nederland hem beviel, alsook dat de overheid en ambtenaren zich voorkomend gedroegen. Wel riep de keuken gruwelbeelden bij hem op en vond hij de mode nergens naar lijken. Mannen liepen rond in voddenzakken en met een pet op, terwijl hij naar Italiaanse snit in een licht zomerkostuum en met een stropdas om naar de bioscoop ging. In zijn epistels naar huis beklaagde hij zich ook omstandig over het gebrek aan menselijke warmte in Nederland - een standaardklacht van mediterrane migranten, zowel toen als nu. Het terughoudende en vlakke gedrag van Nederlanders leidde regelmatig tot de verzuchting: 'Someano adormenzade' (het lijken wel slaapwandelaars).

Omdat gezinshereniging ook in die tijd aan strenge regels was gebonden, ondernam de 26-jarige bruid pas in de zomer van 1942 de dagenlange reis naar Nederland. Tot dat moment had zij haar geboortestreek nooit verlaten. Dat zij er al binnen een jaar in hoogzwangere staat zou terugkeren, had niemand kunnen voorspellen. De reden daarvoor was eigenlijk nogal triviaal. Als vrouw in verwachting had zij extra distributiebonnen gekregen voor de babyuitzet, en die werden op een dag door een klant gestolen. Niet uit de winkel, maar uit de achterkamer. Die klap kwam zo hard aan, dat het besluit viel om bij de familie in Cadore te bevallen. Zij is toen alleen dwars door oorlogsgebieden naar huis gespoord. Zodoende kwam Luigi op 2 september 1943 ter wereld in het dorp van zijn voorouders. Hij werd er omringd door dierengeluiden, de geur van hooi, mest en polenta boven het houtvuur, maar bovenal door de familie. Door zijn grootmoeder en vele tantes, die zich allemaal over de eerste kleinzoon ontfermden. Hij was vernoemd naar zijn opa, dus voor de familie leek zijn komst op die van de Messias. Zijn moeder kon in die eerste jaren geen enkele zelfstandige beslissing over hem nemen, die waren voorbehouden aan nonna Rosa en de oudste man in huis, de jongere broer van zijn vader. Oom Mario De Mas heeft Luigi daardoor altijd als een eigen zoon behandeld. Intussen zat het gezin in angst over de ongewisse situatie van de familie in Nederland: ‘De eerste jaren in het dorp groeide ik op met de angst van mijn moeder, mijn oma en mijn tantes, over het lot van mijn vader en mijn twee ooms De Marco in Nederland. Want na 8 september 1943, toen Italië het pact met Duitsland verbrak, was er twee jaar lang geen postverkeer meer mogelijk tussen Italië en Nederland. Mijn vader ontving nog net op tijd het telegram met de mededeling: “Luigi nato, mamma bene” (Luigi geboren, moeder goed).’

Na afloop van de oorlog reisde de jongen met zijn moeder naar Nederland, om zich bij zijn vader te voegen: ‘Ik herinner me dat we tijdens onze reis een tussenstop maakten in Milaan, waar we in een souterrain overnachtten bij mensen uit onze streek. Langs die halve maansraampjes zag ik mensen lopen, alleen hun benen, wat voor een jongen uit een bergdorpje een wonderbaarlijke ervaring was. In die tijd lag alles nog in puin en bij elke grens moest je uitstappen. Tafels, bundels kleren en mensen met petten die alles onderzochten. Schroothopen van gebombardeerde locomotieven langs de rails, alsof je in een visioen van Jeroen Bosch terechtkwam. Alleen was het geen verbeelding, maar realiteit. Mijn moeder en ik reisden mee met het echtpaar Da Sacco uit een naburig dorp, dat een ijszaak in Amsterdam ging openen. Die bestaat nog altijd - derde generatie inmiddels - in de Scheldestraat. Hun dochter heette Claudia en die man leerde mij “papa” zeggen, want dat woord kende ik niet. We zaten in een opgekalefaterde veewagen en de trein deed twee dagen over de reis naar een vader die ik nog nooit had ontmoet.’

Twee jaar daarvoor, op 22 februari 1944, was Quirino De Mas zijn Nijmeegse zaak verloren bij een geallieerd bombardement. Door een vergissing werd een deel van de binnenstad, waaronder ijssalon Milano, in puin gelegd. Daarop had hij onderdak gevonden bij twee broers van zijn vrouw, Mario en Arnaldo De Marco,

die ijssalon Venezia in Oss dreven. De zwagers stonden bekend als ‘de drie heertjes’, omdat ze nooit zonder hoed en stropdas de straat opgingen, een vertoon van decorum dat opviel in het zuiden. Wegens gebrek aan grondstoffen kwam er in het laatste oorlogsjaar niet veel terecht van de verkoop van ijs, maar de mannen slaagden erin te overleven. Zij kenden veel mensen in Oss en omstreken, zodat er altijd wel wat viel te ritselen om aan eieren, melk, suiker en hammen te komen. Bovendien was er volop vraag naar sterke drank, en een tot distilleerketel omgebouwde ijsketel was snel gefabriceerd. Na de bevrijding van Oss door de Canadezen, eind 1944, breidde de klandizie voor *grappa* (een Italiaanse jenever) zich ook nog eens fors uit.

Wijs geworden door hun ervaringen na de Eerste Wereldoorlog hadden de meeste Italianen vooral munten gespaard. Dat bleek een juiste strategie, want ook in Nederland werd bij de naoorlogse zuivering nieuw papiergeld gedrukt. Alleen de emmers vol opgepotte kwartjes, dubbeltjes en stuivers bleven hun metaalwaarde behouden. Bij hun komst naar Nederland trokken Luigi en moeder De Mas voorlopig bij de familie in Oss in. De gespannen sfeer van de eerste ontmoeting met zijn vader is de oudste zoon niet vergeten. De Mas sr. wilde helemaal niet in Nederland blijven en hunkerde, na een bestaan van twaalf jaar als emigrant en een verwoeste zaak, naar zijn geboortedorp. Volgens Luigi heeft zijn vader nooit kunnen verwerken dat hij zich gedwongen zag om in Nederland te blijven. Bovendien was het vlak na de oorlog moeilijk om een nieuwe standplaats te vinden, zeker voor een Italiaan. Nu kon Quirino De Mas tijdens de zuivering documenten overleggen van zijn werk in Oss en Nijmegen, waaruit bleek dat hij te vertrouwen was, met als resultaat dat hij zich vrij mocht vestigen. Vervolgens probeerde hij maandenlang tevergeefs om voet aan de grond te krijgen in Groningen, Assen, Zierikzee en Middelburg. Uiteindelijk slaagde hij erin om een oude rijwielstalling te huren in hartje Alkmaar, in de Koorstraat. De bovenwoning zat vol luizen en muizen, en de wanden waren beplakt met oud behang op jute. De eerste indrukken van de reis naar Alkmaar in mei 1947 staan Luigi nog altijd bij: ‘Op een dag zat ik weer in de trein, nu met beide ouders. Mij was verteld dat we naar de nieuwe winkel zouden gaan en daar definitief gingen wonen. Het werd donker en ik moet in slaap zijn gevallen. Ik werd wakker door klokgeluiden en toen ik opkeek, bleek mijn vader mij in zijn armen te dragen. Ik keek in de richting waar het geluid vandaan kwam en zag in het duister de contouren van een reusachtig bouwsel, de Grote Kerk. Wij stonden voor ons huis ertegenover. Ik kreeg een gevoel van veiligheid en geluk, en voelde me direct thuis.’

Van zijn zwager Mario leende De Mas geld om tweedehands spullen aan te schaffen. Zijn ruiten is hij in Oss gaan kopen, bij de zaak van Antoon den Brok (die later Paolo's schoonvader zou worden), omdat Alkmaar met een gebrek aan glas kampte. Hij heeft ze eigenhandig per stoptrein van Brabant naar de kaasstad vervoerd. Zo verbouwde hij het krot tot salon, waar in de zomer de eerste ijsjes over de toonbank gingen. In die jaren viel dat niet mee, omdat er nauwelijks geld was om de grondstoffen te kopen voor het bereiden van ijs. Bovendien kon je veel producten alleen op de bon krijgen. Opnieuw hielp het geluk de nieuwkomer een handje. In

diezelfde periode hadden twee broers de Handelsonderneming Gebr. Groentjes opgericht. Op een dag fietste een van hen op zijn bakfiets voorbij, De Mas hield hem staande en vroeg in zijn beste Nederlands om een kilo suiker, een blik wafels en nog wat waren. Hij zei wel meteen dat hij niet contant kon betalen. De jonge ondernemer, die wellicht met dezelfde beginnersperikelen worstelde, keek eens goed om zich heen. Hij zag het opgeknapte krot en de vrouw van de winkelier met groene zeep de vloer boenen, en besloot de gevraagde waren te leveren. Betaling kon wachten tot er geld in het laatje kwam, want hij had wel vertrouwen in die mensen en de plek waar de zaak was gevestigd. Uit het oogpunt van klantenbinding geen slechte manoeuvre, want zolang ijssalon Venezia bestond zou hij de enige leverancier blijven. Zelfs toen de tweede generatie de zaak had overgenomen en iedereen alleen nog via de bank of per giro betaalde, bleef de oude Groentjes elke donderdag langskomen om geld op te halen. Zoon Luigi koestert het beeld van zijn vader achter nette stapeltjes guldens, kwartjes en dubbeltjes, en zijn moeder die klaar zat met koffie. Als de oude heer afscheid nam, zei hij altijd: ‘Tot kijk De Mas, ik loop er weer helemaal scheef van.’

Migrant, middenstander en katholiek

De ouders De Mas reageerden beiden heel verschillend op de migratie, wat deels met karakter had te maken. Moeder vond het heerlijk tussen de mensen in de ijssalon en kon fantastisch met klanten omgaan. Ze leerde in snel tempo Nederlands verstaan en de belangrijkste honderd woorden spreken. Volgens haar zoons praat ze tot de dag van vandaag een koeterwaals van Nederlands en Cadorees dialect, maar sociaal vaardig als ze is, hield zij er zich gemakkelijk mee staande. Binnen de kortste keren kende ze de familieverhoudingen van iedereen in de buurt en ze onthield alles. Ze legde contact met hetzelfde gemak als vrouwen bij de fontein in haar bergdorp. Niet alleen was zij de spil van de ijssalon, in de loop van de jaren raakten haar taalverhaspelingen ingeburgerd in Alkmaarse kringen. Wanneer klanten de zaak verlieten, zei zij altijd: ‘Danke voor moi plezier.’ Tot op de huidige dag wordt in veel plaatselijke families met die uitdrukking afscheid genomen. Andere gevleugelde zinsneden waren: ‘Elo droek nella sakka’ - is druk in de zaak? En ook: ‘Asto fato botskappe doen’ - heb je al boodschappen gedaan? Dat chaotisch luisteren en praten had echter ook nadelen: ‘Wat we haar niet konden afleren is dat ze de telefoon niet moest opnemen. Want dan stonden we weer met een smeltende ijstaart in de brandende zon voor een verkeerd adres, omdat zij het niet helemaal had begrepen. Als ze de telefoon opnam, zo instrueerden we haar, dan moest zij zeggen: “IJssalon Venezia, een moment alstublieft.” Maar nee hoor, zij bleef zeggen: “Es fartelle kon main man” - ik vertel het aan mijn man.’

Voor Ester De Marco stond het vertrek uit haar geboortedorp in het teken van een lang begeerde vrijheid. Na haar huwelijk met de handschoen was ze, zoals de traditie voorschreef, verkast naar het ouderlijk huis van haar echtgenoot. Van een

Afb. 7.3 Familie De Marco, 18 juni 1925 (v.l.n.r.) Arnaldo, Mario, Nonna Michellina, Otello, Ester, Florio, Nonno Bortolo, Pompilio - zoon Giovanni overleed in 1918 aan de Spaanse griep (privé-bezit De Mas)

gezin waarin ze als enige vrouw in huis voor zes broers moest zorgen, kwam ze terecht in de ondergeschikte rol van schoondochter. Na de komst van haar zoon had ze dan ook weinig in te brengen over zijn opvoeding, dus ervoer zij de migratie naar Nederland als een bevrijding. Niet langer was zij afhankelijk van de familie, zij kon voortaan zelf beslissingen nemen en het eigen verdiende geld uitgeven zoals zij wilde. Haar gezin was haar alles en de zaak een oase van zelfstandigheid, ondanks het harde werken. Haar zoons herinneren zich een moeder die de hele dag liep te zingen, of ze nu de toiletten schoonmaakte of de was deed. Op Luigi drukte haar blijheid een diep stempel: ‘Toen ik later zelf muziek maakte, probeerde ik eigenlijk altijd om het gevoel op te wekken dat ik had op die heldere ochtenden in de lente, met Hollandse wolkenpartijen boven de Grote Kerk, de geur van Sunlightzeep uit het washok en de stem van mijn moeder die liedjes zong.’

Niettemin kende ook zij haar dieptepunten, zoals bij de geboorte van haar zoon Paolo op 26 april 1948. De bevalling verliep moeizaam en doordat zij zo slecht Nederlands sprak en haar man de zaak niet steeds kon sluiten, begreep zij niet precies wat er aan de hand was. Het aansteken van kaarsen beschouwde zij als een veeg teken. Vlak daarna volgde de bevalling van een zoon bij wie de navelstreng om zijn nek zat, waardoor hij er gitzwart uitzag. De angst die haar om het hart sloeg, werd niet weggenomen toen de arts en zijn gevolg met de baby de ronde deden op andere afdelingen. Het enige wat zij opving, was gelach. Dat moment ervoer zij als eenzaam

en vernederend, omdat ze het gevoel had anders behandeld te worden dan andere vrouwen. Het is allemaal goed gekomen met de jongen, maar haar verhaal over zijn geboorte is Paolo altijd bijgebleven.

De broers herinneren zich hun vader als volkomen tegengesteld aan zijn vrouw. Een introverte, zowel filosofisch als sentimenteel aangelegde man, die leed onder zijn heimwee. Wel had hij een brede belangstelling voor cultuur en voor wat zich in de samenleving afspeelde. Hij zorgde ervoor dat zijn zoons pianoles kregen en stimuleerde hen om verder te studeren. Dat had hij ook zelf geambieerd, maar daar was toentertijd geen geld voor. De Nederlandse taal las en schreef hij heel behoorlijk, en had hij zich aangeleerd met behulp van kranten en woordenboeken. Het werk in de ijszaak was vooral plichtsbetrachting, want de drukte stond hem tegen en klanten bezorgden hem niet het plezier dat zijn vrouw eraan ontleende. Volgens zijn zoons had hij de instelling van een traditioneel ambachtsman: methodisch, efficiënt, behoudend en altijd uit op hoge kwaliteit. Doelgericht en concreet in zijn handelen, wars van romantiek. Zijn vrouw was de communicatieve en creatieve tegenpool, en in de combinatie van hun eigenschappen school het succes van de ijssalon.

In huis hield vader De Mas het liefst vast aan de wijze waarop het vroeger in zijn dorp toeging. Sociaal gezien isoleerde hij zich van de Nederlanders, vandaar dat er vrijwel alleen Italianen en dan liefst nog streekgenoten over de vloer kwamen. Door de zaak viel contact met de buitenwereld natuurlijk niet te voorkomen en zijn vrouw zocht trouwens wél aansluiting bij mensen uit de omgeving, dus door haar sijpelden Nederlandse gewoonten het gezin binnen. Dat gebeurde altijd binnen de conventies van de mediterrane leefstijl, dat wil zeggen, als er bezoek was zaten de vrouwen apart en zorgden zij voor de inwendige mens. De mannen verloren zich in filosofische en politieke beschouwingen, die altijd eindigden met de conclusie dat het in Italië binnen tien jaar beter zou zijn dan in Nederland. Volgens Luigi hielden de vrouwen intussen goed in de gaten wat er werd gezegd: ‘Als mijn moeder later alleen met mijn vader was, begon ze over de kritiek die andere mannen hadden geuit op de gebruiken in Nederland. Wat haar eigen man daarover had gezegd, werd op grond van een eeuwenoud gebruik niet aangeroerd. Ik heb haar en andere Italiaanse echtgenotes vaak horen zeggen: “Spuug niet in de bron die je te drinken geeft” en “Benedetta l'Olanda” (gezegend zij Holland).’ Waar evenmin aan viel te tornen was dat vader De Mas in naam alle beslissingen nam. Zodra hij iets wilde dat tegen de zin van zijn vrouw inging, nam zij echter haar toevlucht tot een guerrillatactiek, wat nogal eens spanningen opriep. Zoon Luigi merkte later dat hij zich die strategie van zijn moeder, om langs omwegen haar doel te bereiken, onbewust had eigen gemaakt. Als kind had hij er overigens geen enkele moeite mee om zich in verschillende werelden te bewegen. Hij hoorde later van buurvrouwen dat hij binnen een maand perfect Alkmaars sprak en Fries verstond, de taal van veel kinderen uit de buurt. Meerdere talen spreken en verstaan hoorde erbij, net als de confrontatie met andere gebruiken bij de buren. Alleen dat niemand uit de buurt klappen kreeg van hun vader vond hij een minpunt. Want ja, waarom hij dan wel van de zijne?

Afb. 7.4 Familie De Mas, 26 juni 1945, naast Casa ‘Guarine’ (v.l.n.r.) Mario, Zia Tranquilla, Polonia, Nonna Rosa, Ferrer (US 5th Army), Lucia, Ester, Anna Rosa Tremonti; de peuters zijn Rosa en Luigi De Mas (privé-bezit De Mas)

De zoons beschrijven het gezin De Mas als een rooms-katholiek nest van het niet-fanatieke Zuid-Europese soort, met levenswaarden en normen die zij eerder als calvinistisch karakteriseren. Moeder ging trouw naar de kerk, vader zelden, wel zong hij twee winters in het koor van de Dominicuskerk in Alkmaar. Met zijn streekgenoten uit Cadore cultiveerde hij een antiklerikale houding, voortkomend uit een historisch wantrouwen tegen het instituut kerk, in het bijzonder de priesterkaste. Wel gingen de kinderen naar de katholieke St. Willibrordusschool, waar in Luigi's tijd iedereen om half acht 's morgens de kindermis moest bijwonen. Toen zijn broer vijf jaar later het lager onderwijs betrad, verliep het allemaal wat soepeler. Alleen was het standsverschil nog altijd merkbaar, met een eerste klas voor middenstanders en een parallelklas voor arbeiderskinderen uit de Stationsbuurt en het ‘Rooie Dorp’. In Alkmaar deelden zelfs twee naastgelegen scholen een schoolplein, waarop een witte lijn de scheiding aangaf tussen de jongens van de St. Adelbertusschool (‘hoog’) en de St. Dominicusschool (‘laag’). Wie het talent had om door te leren, kreeg daar overigens wel de kans toe. De bovenmeester selecteerde zonder onderscheid des persoons en zo belandden beide broers De Mas op het Canisius College - een school waar de eerste generatie migranten geen flauwe notie van had.

Verhalen over hel en verdoemenis bleven de jongens thuis bespaard, alleen werd tot Paolo's spijt ook de bijbel niet gelezen. Hij was nogal eens te vinden bij de Miedema's, de gereformeerde buren, waar voor het eten werd voorgelezen uit het Oude

Testament. Het ritueel van dat grote boek met koperen sluiting, de tale Kanaäns en de gedragen wijze waarop de buurman voorlas, maakte diepe indruk op hem. Voor de religieuze stichting kwam in de jaren vijftig en zestig een keer in de drie of vier maanden de Italiaanse priester Don Tagliaferro in Alkmaar langs. Op zijn kwartaalronde door het gebied boven de grote rivieren - voor beneden was een ander aangesteld - droeg hij op zondag een Italiaanse mis voor in een kloosterkapel, waar Italianen uit de wijde omtrek naartoe kwamen. De religieuze samenkomsten fungeerden dus tevens als ontmoetingsplek. Nu was de Don een man van de oude stempel, die fulmineerde tegen allerlei volk, maar in het bijzonder tegen protestanten en communisten. Dat waren slechte mensen, met wie je maar beter niet omging. Zulke woorden schoten moeder De Mas in het verkeerde keelgat, want zij dacht aan haar buren, Friese gereformeerden die op zondag twee keer naar de kerk gingen en voor wie zij veel respect had. Op een dag riep zij de priester ter verantwoording, in het bijzijn van haar zoon Luigi:

'Mijn moeder is toen na de mis naar hem toegegaan en heeft protest aangetekend. Ik besefte pas later hoe moedig dat van haar was. Ze kreeg een rood hoofd en zedig omlaag kijkend wees ze hem erop dat zij protestantse buren had die heel fatsoenlijke en goede mensen waren. Het was in die tijd nogal wat voor een vrouw om zoiets tegen een priester te zeggen. Ik zie er een parallel in met sommige imams die nu ook ketteren tegen ongelovigen en zeggen: "Bemoei je niet met Hollanders." Ze proberen een getto op te bouwen, dat altijd twee muren heeft: een van de buitenkant en een van de binnenkant. Intussen kunnen mensen op het laagste niveau wel degelijk respect voor elkaar krijgen, een onderstroom die op den duur heilzaam werkt. Toen zij later in haar geboortedorp terugkeerde, moest zij trouwens opnieuw in de verdediging, nu tegen de dorpspastoor die soortgelijke tirades hield tegen andersdenkenden.'

In Alkmaar en omgeving werd de oude priester in de jaren zestig opgevolgd door padre Romedio Zappini, gehuld in een bruine pij van de orde der Franciscanen en met een dito levenswandel. Hij voelde de positie van zijn landgenoten veel beter aan dan zijn voorganger, wat ook wel nodig was, want hij kreeg heel wat te stellen met de tweede lichting Italiaanse nieuwkomers: jonge Siciliaanse en Sardijnse gastarbeiders. Als iemand seks had met een Hollands meisje en er kwam een kind van, moest de padre bijspringen om een huwelijk te regelen of een familieconflict te voorkomen over de nationaliteit van zo'n kind. Hij functioneerde als een sociaal ombudsman, meer dan als theologisch scherpslijper. Tijdens zijn werkzame leven had hij een onderkomen in het bisschoppelijk paleis te Haarlem en verleende hij hand- en spandiensten voor het Italiaanse consulaat in Amsterdam. Na zijn pensionering keerde hij terug naar zijn geboortestreek Trento, waar hij regelmatig bij vader en moeder De Mas langsging, om onder het genot van een glas *grappa* herinneringen op te halen aan de goede, oude tijd in Nederland.

Italiaanse ijsverkopers in Alkmaar

Het jaar na de opening van de ijssalon stond in het teken van de geboorte van een tweede kind. Luigi heeft de komst van zijn broertje Paolo als iets wonderbaarlijks ervaren en de emotie ervan is hem scherp bijgebleven. Hij herinnert zich de kraamkliniek en zijn moeder in een groot, wit bed. Hoe ze thuiskwam met de kleine, hem een luier aandeed of in een zinken teil baadde, waarin regelmatig warm water werd bijgegoten uit een ketel die op de Etna kolenkachel stond. Hij moest dan opletten dat zijn broertje niet kopje onder ging. Hij heeft de twee plastic eendjes waarmee zijn broertje speelde bewaard, als memorabilia van hun gezamenlijke jeugd. Die tijd stond in het teken van de armoede, want de Alkmaarder moest wennen aan het nieuwe fenomeen van Italiaans ijs, dus er werd aanvankelijk weinig verdiend. Zij waren bovendien in driedubbel opzicht vreemdelingen; als voormalige bondgenoten van de Duitse bezetter, als Italianen en - voor de protestanten - als echte papen. In de begintijd moesten zij zich dan ook wat kleine pesterijen laten welgevallen, zoals negeren, uitlachen en van het kastje naar de muur sturen. De prikkels van wantrouwen die iedere samenleving kent.

De huisraad van het gezin De Mas bestond uit niets dan afdankertjes en de eerstgeborene sliep op een matras van stro. Toch had hij niet het gevoel dat het hem aan iets ontbrak, wat vooral kwam door het improvisatietalent van zijn moeder. Zij was gewend om kleren te naaien uit lapjes stof, oude truien en sokken uit te halen, het garen weer op te rollen en daar iets nieuws mee te breien. Ook in de keuken kon zij met weinig toe om haar kinderen te laten watertanden. Daar kwam bij dat het gezin in een buurt woonde waar vrijwel niemand het breed had. In andere gezinnen van arbeiders en middenstanders moest er ook hard gewerkt worden, en kenden de kinderen evenmin luxe. Zoon Luigi kreeg zijn eerste cadeau toen hij zeven jaar oud was: een opschrijfboekje met een potlood, waaraan een gummetje zat - iets nieuws in die tijd. Zijn broertje kreeg een hondje van stof, met flaporen, dat Bobbie werd genoemd en tot aan zijn veertiende bij hem in de slaapkamer stond. Er was geen speciale aanleiding voor die giften van zijn moeder, want aan verjaardagen en andere persoonlijke festiviteiten deden ze van huis uit niet. Vader Quirino vond cadeaus per definitie geldverspilling, maar kon niet verhinderen dat zijn vrouw enkele Hollandse gebruiken overnam, zoals het Sint Nicolaasfeest. Hij mocht het nieuwlichterij vinden, op een dag zetten zijn kinderen toch echt hun schoentjes bij de kachel neer. De eerste keer is Luigi de hele nacht wakker gebleven om het paard van de goedheilig man over het dak te horen lopen. Ook de herinnering aan een andere plechtigheid duidt op een stap naar integratie: ‘Ik werd op een avond meegenomen naar een grote zaal, waar Sint Nicolaas in vol ornaat op een troon zat, omgeven door schrikaanjagende Zwarte Pieten. Hij bleek inderdaad alwetend te zijn, zoals mijn buurtvriendjes hadden beweerd. Hij kende mijn naam en wist van alles over mij. Ik moest in het Italiaans het Onze Vader opzeggen, een succesnummer dat ik ieder jaar voor de Sint moest herhalen. Die confrontatie met een onbekende, maar alziende en

alwetende persoon was een ingrijpende ervaring, die geholpen heeft om bij latere onverwachte gebeurtenissen mijn evenwicht te bewaren.'

Intussen gaf de Nederlandse samenleving zijn geheimen niet zomaar prijs. Vooral de naoorlogse opdeling in een protestantse, katholieke, socialistische en vrijzinnig-liberale zuil werkte verwarrend voor het gezin De Mas. Zij hadden geen weet van de onzichtbare scheidslijnen tussen mensen, dus schonden zij de codes ongemerkt. Zo kocht moeder Ester gewoon kleren bij buurman Miedema, terwijl dat geen katholieke zaak was. Dat vader als middenstander bij het agentschap aan de overkant het socialistische dagblad *Het Vrije Volk* kocht, viel al evenzeer buiten de orde. De zonen bezochten weliswaar een katholieke school, maar de oudste voetbalde bij de Alkmaarsche Boys, terwijl hij van zijn geloof bij R.K.A.F.C. behoorde te spelen. Wat was er toch met dat gezin aan de hand? Blijkbaar hadden zij in hun dorp in de Dolomieten geen antenne ontwikkeld voor het onderscheid tussen arbeiders, middenstanders en notabelen, en al evenmin voor andere religieuze gezindten.

In de loop van de jaren vijftig ging het de ijssalon Venezia steeds meer voor de wind. Dat betekende wel dat ieder gezinslid het almaar drukker kreeg. In de zomer werd zeven dagen per week gewerkt en zestien uur per etmaal. Moeder hielp niet alleen mee in de zaak, maar verzorgde ook het huishouden en kookte voor iedereen. Alleen waren de ingrediënten voor haar gerechten destijds niet te koop in Alkmaar, dus kwam Francesco Cristofoli, die later uitgroeide tot een grote importeur van Italiaanse levensmiddelen, per trein uit Den Haag om zijn waren te bezorgen. De broers herinneren zich de flessen Chianti en ellenlange spaghetti, verpakt in blauw papier. Hun moeder bereidde stevige schotels, met veel groenten en natuurlijke producten. Ze gebruikte geen olijfolie, want de gewoonte in Noord-Italië was om in roomboter en varkensreuzel te bakken. Een ander streekgerecht was polenta, gemaakt van maïsmeel, en verder at het gezin kommen vol sla, met tomaten en gesneden uitjes. Als enigen in de buurt knoopten zij gewassen sla in een theedoek, om die daarna op het achterbalkon droog te slaan. Mettertijd wenden de buren aan de mediterrane geuren en andersom deden pannenkoeken, erwtensoep en zuurkool hun intrede in Huize De Mas.

Door de drukte in de zaak was er zomers nauwelijks vrije tijd, dus hadden de kinderen weinig uitjes - geen lange fietstochten naar het strand, zoals vriendjes met hun ouders maakten. Bovendien moest Luigi in het weekend op zijn broertje passen. In het hoogseizoen was dus beperkt ruimte voor kinderplezier, ondanks het bijspringende personeel. In de jaren vijftig werkten er twee jonge vrouwen uit Friuli, de Italiaanse regio waaruit jarenlang jongemannen als terrazzowerker vertrokken. Zij bouwden een naam op door het leggen van granitovloeren in gangen en toiletten, en door de vervaardiging van aanrechtbladen. In Alkmaar en omgeving vormden zij een gemeenschap, met bekende namen als Schiava, Bruna, Rosa & Mirolo, Dellevedove en de familie Indri met zijn vijf zoons, die de kern uitmaakten van het eerste elftal van de Alkmaarsche Boys. In de ijssalon werkten Mirella, op haar twaalfde naar Nederland gekomen en Pierina, die na de oorlog was getrouwd met

Afb. 7.5 IJssalon Venezia, Koorstraat, Alkmaar 1955 (v.l.n.r.) Ester De Mas, Luigi, Quirino, Paolo, nicht Anna Rosa Tremonti, onbekende klant (privé-bezit De Mas)

Antonio Indri. Moeder De Mas kon het uitstekend vinden met Pierina, die haar zowel in de huishouding als in de winkel bijstond, en regelmatig bijsprong als tolk. In de beleving van de broers bezaten Pierina en Mirella de allure van de Italiaanse filmster Gina Lollibrigida. In de zaak gingen de twee zwartharige schonen door voor zusters en zorgden zij voor een toeloop van mannelijke klanten. Na hun vrijwel gelijktijdige vertrek zakte de omzet meteen in.

De eerste jaren bleef de ijssalon open tot diep in november, waardoor kleumende kinderen die op de avond van Sint Maarten met hun lampions langskwamen, werden vergast op een (dun) wafelijsje. Maar op een zeker moment sloot de zaak na 8 oktober, de dag van Alkmaars Ontzet. In de winter verbleef het gezin voor kortere of langere tijd in het dorp van herkomst, met lees- en rekenboeken in de koffer, want tijdens de verzuimde weken moesten de jongens wel huiswerk maken. Zij namen hun intrek in het familiehuis van de Guarine's, de bijnaam van De Mas. Een groot huis, met drie verdiepingen, waar het gezin van *zio* (oom) Mario woonde. De zolder deed dienst als opslagplaats voor hooi, bonen en andere etenswaren, en onder het huis lag de stal, met een paar koeien om het koude seizoen door te komen. Slechts in één ruimte ging de open haard aan, dus ontwaakten de vakantiegangers 's morgens in een kamer met een temperatuur van min 15 graden Celsius, en was het snel naar beneden rennen om de koude botten te verwarmen. Iedereen klitte samen in

die ene grote, verwarmde ruimte. Eenmaal op het lyceum beperkten de bezoeken van de kinderen zich tot de kerstvakantie, terwijl hun vader veel langer in Italië bleef.

Aan het eind van de jaren vijftig zag het gezin De Mas een langzame cultuuromslag plaatsvinden bij de bewoners van Alkmaar en omgeving. Vlak na de oorlog kenden zij eigenlijk alleen het roomijs. Vijftig meter verderop lag de zaak van concurrent Willem Laan, die lekker 'vet rôôm ais' verkocht, zoals de West-Fries zegt. Hoe kreeg ijssalon Venezia die mensen nu aan het vruchtenijs? Om te beginnen door melk te gebruiken in plaats van water, want dat maakte het ijs vetter. Verder door niet al te buitenissige smaken aan te bieden, zoals banaan, hazelnoot en mokka. Wethouder Kirpesteijn overwon als eerste zijn koudwatervrees en kwam op een avond met een aantal raadsleden een ijsje eten. Niet veel later maakten burgemeester Wytema en tandarts Hedde de Vries hun opwachting. Zij waren wel eens in Italië geweest en begroetten moeder De Mas met een welgemoed 'buona sera signora'. In het spoor van de notabelen vonden toen ook de ambtenaren van het stadhuis tussen de middag de weg naar Italiaans ijs. Het ging alleen langzaam. Niettemin bleef vader Quirino trouw aan zijn principe, wat hem op den duur tot voordeel strekte, want in de loop van de jaren vijftig gingen de mensen beetje bij beetje meer verdienen. Daardoor veranderde de leefstijl en gekleurd ijs paste in de trend van 'weer eens iets anders'. Om aan de zucht naar het exotische te kunnen voldoen, breidden supermarkten hun assortiment uit met spaghetti, deed later het kaasplankje zijn intrede en waren de flessen sherry en rosé niet aan te slepen.

Ook de repatrianten uit voormalig Nederlands-Indië drukten een stempel, want zij waren al langer bekend met luxe ijs. Volgens de broers De Mas vroegen zij vooral naar chocolade, hazelnoot en mokka. Nu had Alkmaar een vrij grote Indische gemeenschap, dus ijssalon Venezia speelde meteen in op de toenemende vraag naar 'sexy bruin'. In het kielzog van de zwellende stroom Duitse badgasten kwamen klanten die grote bekers vroegen, met allerlei smaken ijs. De oosterburen waren vanouds bekend met een uitgebreid assortiment en vroegen bijvoorbeeld naar 'Himbeere', 'Johannesbeere' en pistache. De vraag naar sorbet paste in die trend en de hoge glazen werden razend populair. Dat lag iets anders bij de pêche melba, een schaal met ijs, peer en slagroom. Daar moest vader De Mas in het begin niets van weten, hij was immers geen groenteboer. Na veel geharrewar is hij toch overstag gegaan, net als bij de banana royal, een langwerpig schaaltje met bolletjes ijs, repen banaan en slagroom er bovenop. Daar was plotseling enorme vraag naar en klanten konden de lekkernij meenemen. Dan werd een gebroken wafel - die lagen in een apart bakje - als brugje in de slagroom gestoken en daar ging vervolgens pakpapier omheen. In de loop van de jaren zestig begon luxe ijs echt ingeburgerd te raken, met als topattractie de cassatta. De Italiaanse ijssalon in Nederland begon bovendien uit te groeien tot een pleisterplaats voor middelbare scholieren van de MMS, de HBS en het gymnasium. De teenagers hadden nog geen eigen hangplekken en waren te jong voor de

kroeg. De ijssalon was nieuw, betrouwbaar en gemakkelijk toegankelijk voor de jeugd, net als de huidige McDonald's.

Luigi De Mas: kind van de Wederopbouw

Voor Luigi De Mas heeft de moeizame relatie met zijn vader een stempel gedrukt op zijn jeugd. De man had het moeilijk in de drukke zaak, was vaak gespannen en op een afstand. Ook onderwierp hij zijn zoons al vroeg aan de onverbiddelijke wet van de middenstand, da elk familielid vanzelfsprekend meehelpt in de zaak. De oudste zoon kwam daar hevig tegen in verzet, want dan speelde hij net bij een buurvriendje in de tuin, riep zijn vader hem weer naar binnen om flessen te spoelen of kratten te sjouwen. Het was misschien niet meer dan een kwartiertje werk, maar hij vond het al vroeg vervelend om uit zijn spel gehaald te worden. Dus protesteerde hij, wat zijn vader niet begreep, want hijzelf stond immers ook al op zijn zesde te hooien en het was toch allemaal in het belang van het gezin. De oudste zoon verzette zich echter steeds heviger en zijn vader wist daar niets anders tegenover te stellen dan hem met geweld tot medewerking te dwingen. Zulk optreden leidde tot nog obstinater gedrag, zodat beiden in een vicieuze cirkel van sabotage en straf terechtkwamen.

Voor Luigi's gevoel werd zijn inbreng in de zaak zelden gewaardeerd. Hij had er bijvoorbeeld schik in om nieuwe smaken en trucs te bedenken, waar ‘de baas’ vervolgens niets van wilde weten. Dan had hij gelezen dat kinderen van rood houden en begon hij ze te sturen door een bolletje rood ijs in het hoorntje te scheppen en daaraan toe te voegen: ‘Rood vind jij lekker, hè?’ Het idee daarachter was om hun smaak al jong te beïnvloeden, zodat ze, eenmaal wat groter, de concurrent links lieten liggen. Maar vader De Mas zag alleen zijn winstmarges krimpen, want aardbeienijs was veel duurder om te maken dan het gangbare bolletje vanille-ijs. Zijn zoon had al vroeg door dat je klanten moet binden door ze iets aan te bieden wat niemand anders heeft. Senior zelf ging daar pas laat toe over, zoals bij de introductie van vers citroenijs. Het procédé was inmiddels beproefd. Onderin de beker van bekende klanten gingen een paar bolletjes met smaken waarvan ze hielden, daarbovenop een bolletje citroenijs, want wat nieuw is moet eerst geproefd. Valt het tegen, dan wordt de smaak van het onbekende gecompenseerd door het lekkers eronder. De volgende keer wilden sommige mensen ‘dat gele spul’ nog wel eens proberen, terwijl anderen meteen zeiden: ‘Ik wil niet van dat zure.’ Voorzover het om de zaak ging, is de omgang tussen vader en zoon nooit echt goed geworden, ook al omdat ze er geen van beiden graag werkten. Er leek een breuk geslagen in het wederzijdse vertrouwen, wat mogelijk kwam doordat Luigi zijn vader pas op zijn derde leerde kennen. Anders dan Paolo, die in Nederland werd geboren, is hij voor de ontheemde kostwinner een vreemde eend in de bijt gebleven. Dat de familieverhoudingen nooit zijn ontspoord, schrijft hij toe aan de optimistische en vrolijke aanwezigheid van zijn moeder.

Een andere bron voor zijn dwarse houding was het vergelijken met de thuissituatie van leeftijdgenoten, zoals buurtjongens met ouders die een boekenzaak hadden of muziekinstrumenten verkochten, en die op zondag gewoon dicht bleven. Tijdens zijn middelbareschooltijd ervoer hij voor het eerst bewust dat het er in de traditionele grote gezinnen van zijn schoolvrienden anders aan toeging dan bij hem thuis. Daar had moeder het bijvoorbeeld vaak voor het zeggen, terwijl in het gezin De Mas vader de scepter zwaaide. Zijn moeder vroeg hij nooit iets, die vond meestal alles goed. In andere gezinnen hielpen mannen hun vrouw soms in de keuken, wat bij hem thuis ondenkbaar was. Door die andere gewoonten van zijn ouders sloeg hij in het sociale verkeer af en toe de plank mis. Dan weigerde hij beleefd een aangeboden kopje koffie, terwijl hij wel degelijk zin had. Maar ja, in Italië weigerde je in die tijd tienmaal en kreeg je het de elfde keer opnieuw aangeboden. In Nederland bleef je dan op een droogje zitten. Zulke nuances konden nogal eens lastig zijn.

Zijn Noord-Italiaanse achtergrond heeft altijd zowel voordelige als nadelige kanten gehad, al naar gelang het beeld dat mensen hadden over zijn land van herkomst. Zo bezocht moeder De Mas, samen met een Italiaanse vriendin die voor haar tolkte, meestal de ouderavonden op school. Leraren die wel eens in Italië waren geweest, spraken haar bij zulke gelegenheden meteen aan met de paar woordjes die ze hadden opgepikt. Dat was echt bijzonder in die tijd, wat Luigi ook merkte tijdens de lessen van J. Dominicus, zijn leraar geschiedenis en latere schrijver van een reeks reisgidsen. De leerlingen noemden hem kale Jan. Het was een erudiete, sympathieke man, die de Italiaanse taal redelijk beheerste. Omdat hij ervan uitging dat zijn pupil uit Cadore van alles wist over het land waar hij vandaan kwam, begon hij vaak tijdens de laatste les van de dag te vertellen over wat hij ergens in Italië had gezien. Dat leidde er al snel toe dat klasgenoten Luigi voor de les toefluisterden: ‘We hebben Dominicus vanmiddag, zorg dat je hem aan de praat houdt.’

Na het eindexamen HBS-B volgde zijn tweede migratie, van een rustige, geordende gemeente naar het stadse leven in Amsterdam. Of het nu ging om medestudenten, docenten of mensen in de tram, ze waren naar zijn gevoel allemaal even onvriendelijk, snel en hard. Ook het wonen op kamers viel hem zwaar en hij miste Alkmaar en omgeving. Voor het eerst begon hij toen enig begrip te krijgen voor de gevoelens van ontworteling waar zijn vader mee kampte. Alleen motiveerde hem dat juist om zijn eigen heimwee te bestrijden, want in die tijd was zijn vader wel de laatste persoon ter wereld op wie hij wilde lijken. Wel ging hij af en toe undercover, omdat zijn naam moeilijk viel uit te spreken. Bij hospita's stelde hij zich voor als *Lou* De Mas, een naam die niet buitenlands klonk. ‘Oh, net als Lou de palingboer’, was het dan. De studie wis- en natuurkunde verruilde hij al snel voor medicijnen. Als ziekenbroeder in het Wilhelmina Gasthuis merkte hij goed met patiënten te kunnen omgaan, en op zijn vrije dagen woonde hij het liefst operaties bij. Toch merkte hij na zijn propedeuse dat een carrière in de gezondheidszorg hem niet werkelijk trok. Uit die tijd is hem wel een gebeurtenis bijgebleven waarbij hij aan den lijve ervoer welk gevaar een individu loopt dat door een groep niet wordt gewenst:

‘Ik had een studentenbaan als ziekenbroeder in het Wilhelmina Gasthuis en in de leiding van de verpleegzalen zaten veel oudere, ongetrouwde vrouwen. Zij kwamen allemaal uit Amsterdam of woonden daar al jaren. Met niemand waren zij gemakkelijk in de omgang, maar met name mijn persoon was erg impopulair. In hun ogen was niets wat ik deed goed. Later kwam ik erachter dat een racistisch motief meespeelde. Door veel mensen in Amsterdam werd ik namelijk voor een jood aangezien en die vrouwen hadden onverholen antisemitische gevoelens. Ondanks mijn goede omgang met collega's en patiënten kreeg ik opvallend slechte beoordelingen. In de daaropvolgende jaren heb ik een zintuig ontwikkeld voor het signaleren van zulk soort gevoelens. Zo merkte ik ook dat er allerlei etnische vooroordelen bestaan over Italianen, zoals hun vermeende onbetrouwbaarheid. Vooral op mijn latere werk heb ik dat nogal eens meegemaakt.’

Tijdens zijn studie was hem, in de seculiere geest van de jaren zestig, het ouderlijk geloof ontvallen. Niet dat hij zijn moeder ooit heeft verteld zich niet langer katholiek te voelen, bij zijn huwelijk verschool hij zich gemakshalve achter het protestantse geloof van zijn echtgenote. Om die reden zou een ceremonie in de kerk niet op zijn plaats zijn geweest. Niettemin voelt Luigi zich schatplichtig aan de principes van zijn opvoeding: trouw aan werk en familie, plichtsbetrachting en ervoor zorgen dat de kinderen verder komen dan jijzelf. Doe wat nuttig is, ontwikkel jezelf en respecteer de bijbelse Tien Geboden. Ook dienen individuele pretenties altijd ondergeschikt te blijven aan het belang van de familie. Zo ontbrak trots op het zakelijk en wetenschappelijk succes van hun zonen nooit, maar wat de ouders De Mas nog meer voldoening gaf, was dat zij een hecht gezinsleven wisten op te bouwen. Zijn moeder kan nog vinden dat het werk van haar kinderen meer iets is voor de hoge heren dan voor ‘ons soort mensen’. Op die grenzen van haar mentale denkwereld stuit Luigi meer naarmate zijn moeder ouder wordt.

Na enige jaren Amsterdams studentenleven wijzer geworden, besloot hij het roer om te gooien en bedrijfseconomie te gaan studeren. Naar eigen zeggen ontdekte hij voor het zakenleven in de wieg te zijn gelegd. Hij wilde bovendien een beroep uitoefenen waarin hij zo min mogelijk afhankelijk was van mensen die hem eventueel niet goedgezind zouden zijn. Ook had hij in de ijssalon een aantal grondprincipes geleerd, waar hij dacht profijt van te kunnen trekken: ‘Wanneer je mensen iets aanbiedt en ze moeten er geld voor uitgeven - en jij hebt geen pistool om ze te dwingen - dan lukt dat alleen wanneer je de illusie biedt hun volmaakt gelukkig te maken. Dus vraag klanten vooral niet wat ze lekker vinden, maar laat ze vrij testen. Als daar een voorkeur uitkomt, dan is die waar. Op zo'n moment moet je het als verkoper niet beter willen weten. Niet dwingend overtuigen, wel de juiste knoppen indrukken om hen een keuze te laten maken. Je nooit verbazen over de smaak van mensen. Zodra ze denken te weten wat ze willen, stem jij daar je aanbod op af.’

Tijdens zijn studie bleef efficiëntie het parool, vandaar dat hij niet voor economische geschiedenis als hoofdvak koos, terwijl hij daar het meeste genoegen aan beleefde. Later heeft hij de schade ingehaald, door er zich in zijn vrije tijd in te ver-

diepen. Met name de geschiedenis van de dogerepubliek Venetië boeit hem zeer, een weg terug naar het voorouderlijk territorium. Op de universiteit ontdekte hij vooral op het terrein van de marketing zich als een vis in het water te bewegen. De volle zeven jaar deed hij over de studie en zijn mondelinge examens redde hij vaak meer met flair dan met wijsheid. Door zijn praktijkervaring in de ijssalon en zijn theoretische kennis van strategie, commercie en reclame, viel het hem echter niet zwaar om een baan te vinden. Intussen had hij zich via het ministerie van Justitie laten naturaliseren tot Nederlander. Zijn jaren in Italiaanse militaire dienst waren achter de rug, hoewel hij vanwege zijn stabiele vestiging in het buitenland buitengewoon verlof had gekregen. Op zijn dertigste ontving hij een officieel document uit Rome, waarin stond dat hij was afgezwaaid - zonder ooit een geweer te hebben vastgehouden. Voor zijn internationale werk kwam een Nederlands paspoort hem op een zeker moment beter uit, vandaar die bureaucratische handeling. Intussen zou hij veel liever met een dubbele nationaliteit door het leven gaan, als formele afspiegeling van zijn Nederlandse *en* Italiaanse identiteit.

Paolo De Mas: kind van de jaren zestig

Zijn broer Paolo, die vijf jaar jonger is en meer een kind van de verzorgingsstaat, vond het werken in de ijssalon van jongs af aan veel plezieriger. Hij hoefde zelden te worden gedwongen om zijn ouders te steunen, dat deed hij uit zichzelf. Vanaf zijn zevende stond hij hele zondagmiddagen af te wassen in een hokje achterin de zaak, of maakte hij ijsmix: water, melk(poeder) erbij, suiker en schoongemaakte vruchten toevoegen. Als het zomerseizoen begon, nam de spanning toe en trad de tredmolen in werking. Tijdens zijn jaren op de lagere school vond hij dat geen probleem, het begon pas te spannen tijdens zijn middelbare schooltijd, toen zijn vrienden en vriendinnen gingen zeilen of naar het strand en de seks, drank en rock-'n-roll zich aandienden. Hij realiseerde zich echter als geen ander dat zijn ouders harder moesten werken als hij zich overgaf aan strandplezier. Zeker wanneer beide zoons wegbleven, had dat directe gevolgen voor de kleine familiezaak en dat was het hem meestal niet waard. Bovendien viel het gemis van zomergeneugten weg te strepen tegen de wintersportvakanties aan het eind van het jaar. Op zijn tiende is Paolo eens twee maanden lang in Cadore gebleven, een streek die hij als een ontdekking ervoer. De kleuren, geuren, het eten, al die familie. Elk jaar weer zag hij uit naar de kerstvakantie in het bergdorp: ‘De treinreis erheen vond ik al prettig. Maar ook de vrienden, mijn jaargenoten en in de bergen rondom kon je uitstekend skiën. Op school heb ik ook vaak spreekbeurten gehouden over het dorp van mijn ouders. Zo had ik eens een gemzenkop cadeau gekregen, die ik meenam naar de klas. Met die kop begon ik mijn spreekbeurt.’

Tot aan zijn tweeëntwintigste werkte Paolo De Mas tijdens vrije uren in de ijssalon, om de werkdruk van zijn ouders te verlichten. Hij hielp hen en zij betaalden

zijn studie, want buitenlanders zoals hij en zijn broer kwamen niet in aanmerking voor een studiebeurs. Toen hij thuiskwam met het bericht sociale geografie te willen studeren, vroeg zijn vader meteen waarom hij geen vak ging leren. Hij heeft daarom tijdens zijn propedeusejaar het vakdiploma ijsbereider gehaald. Iedere woensdag volgde hij zowel de lessen theorie als praktijk in een lokaaltje in de Amsterdamse Jordaan. Hij hield pas op volwaardig mee te draaien in de ijssalon van zijn ouders op het moment dat hij een baan kreeg aangeboden als kandidaatsassistent. Niet lang daarna hebben zijn ouders de zaak overgedaan aan een jong Italiaans echtpaar en zijn ze teruggekeerd naar hun dorp in Cadore. Dat was de uitdrukkelijke wens van vader De Mas, waar zijn echtgenote zich met pijn in haar hart bij heeft neergelegd.

Ook Paolo heeft zich na zijn verlopen diensttijd in 1978 tot Nederlander laten naturaliseren. Die procedure nam een aantal maanden in beslag en begon met het indienen van een officieel verzoekschrift bij koningin Juliana. Daarop nodigde het ministerie van Justitie hem uit voor een gesprek met de officier van justitie, in dit geval mr. J.J. Abspoel. Die had zijn antecedenten nagetrokken bij de Vreemdelingendienst en testte nu of hij voldoende was ingeburgerd, dus het Nederlands beheerste en dergelijke. Toen dat achter de rug was, volgde een wettelijk besluit en werd de naturalisatie afgedrukt in het *Staatsblad.* Die verwisseling van nationaliteit kostte de in Alkmaar geboren vreemdeling 1800 gulden. Tot die tijd had hij jaarlijks zijn verblijfsvergunning moeten verlengen op het politiebureau in Alkmaar. Dan was het altijd: ‘Hoogovens zeker?’ Waarop hij als jongvolwassene antwoordde: ‘Nee, de universiteit.’ Tijdens zijn studie was hij zich er terdege van bewust dat hij op zijn tellen moest passen. Wie in die tijd als buitenlander werd opgepakt bij een demonstratie liep het risico het land te worden uitgezet. Vandaar dat hij zich politiek liever onzichtbaar maakte. Aan de bezetting van het Maagdenhuis heeft hij ook niet deelgenomen: ‘Dat had als voordeel dat ik met een beschouwende blik keek naar wat er gebeurde. Met de ogen van een migrant en middenstander zag ik de holle aspecten van de protestgeneratie. Het waren leeftijdgenoten die nooit hadden gewerkt en in het weekend gingen zeilen. Die stonden daar te oreren dat wij studenten solidair behoorden te zijn met de arbeiders en de fabrieken in moesten. Wacht even, dacht ik, ik draai elk weekend vele uren in de ijssalon, moet mijn eigen studie betalen en wil nu eindelijk achter mijn boeken zitten. Ik voelde niets voor al die loze praat over het omver werpen van maatschappelijke structuren en het dichter bij de werkelijkheid leven. Ik deed allang wat zij van de podia verkondigden. De academische en culturele wereld van Amsterdam trok me meer dan de morsige politieke oplopen.’

Zijn werkzame leven voerde Paolo opnieuw naar de mediterrane wereld, alleen niet Italië maar Marokko. Een speling van het lot of zoals Arabieren zeggen Mektoeb: het staat geschreven. In ieder geval een gestuurd toeval, want het fenomeen verplaatsing was hem van huis uit bekend. Atlassen en kaarten hadden zijn speciale belangstelling en op de middelbare school trof hij twee docenten die hem de liefde voor het vak aardrijkskunde bijbrachten. De volgende stap was om aan de Universiteit van Amsterdam sociale geografie te gaan studeren, waar hij door leermeesters

als Willem Heinemeijer en Hans van Amersfoort oog kreeg voor de wetenschap. Als kandidaatsassistent was hij in 1971 betrokken bij de eerste studie over Marokkaanse arbeiders in Nederland. Een van de aanbevelingen luidde dat zij zo snel mogelijk Nederlands moesten leren, dus er is weinig nieuws onder de zon - zegt Paolo niet zonder ironie. Door die ervaring vroeg Heinemeijer hem voor een volgend project in Marokko, een land waar hij zelf al een jarenlange band mee had. Minister Jan Pronk van Ontwikkelingssamenwerking had hem benaderd voor dit deel van een vergelijkend onderzoek naar de drie wervingslanden; de andere waren Turkije en Tunesië. De overheid wilde weten of er in die landen met Nederlands geld een economische ontwikkeling op gang viel te brengen die de migratie zou doen afnemen. Tegenwoordig zou dat steun in de eigen regio heten. Het vierjarige project, dat als REMPLOD bekend kwam te staan, werd ruim gefinancierd. Het was de minister ernst.

Als coördinator van zijn deelproject werd Paolo naar Marokko uitgezonden. Hij sprak redelijk Frans, had affiniteit met de mediterrane cultuur, was alleen vrij jong. Niettemin werd hij ‘onze man in Rabat’. In oktober 1974 trok hij ter oriëntatie samen met Van Amersfoort in een auto door Marokko, zijn kennismaking met dat land en zijn eerste stap op het pad van migratieonderzoek. Hij kreeg de verantwoordelijkheid voor de uitvoering en verwerking van een enquête onder 3500 huishoudens in Noord- en Zuid-Marokko. Het organiseren van de equipes van autochtone enquêteurs had veel weg van een militaire operatie, en leverde een enorm bestand aan ponskaarten op. De nieuwkomer zat als een spin in zijn web en leerde al snel te improviseren: ‘De verwerking van die ponskaarten vond plaats in Rabat, waar we de computer in de kelder van het ministerie van Planning voor reserveerden. Tijdens het grote Offerfeest (*Aït al Adha*) lag het departement stil en kon ik er samen met de Marokkaanse programmeurs en één Nederlander aan de slag. Dat waren echt gigantische operaties, waarbij meer dan tachtig Marokkaanse studenten zaten te ponsen. Al die kaarten moesten verwerkt en ik hield supervisie, dus daar moest de zweep over. Het was een hele ervaring om de permanente Nederlandse vertegenwoordiger te zijn van zo'n groot project.’

De eerste tijd reisde de ‘Représentant resident du projet Remplod’, zoals op zijn visitekaartje stond, regelmatig heen en weer tussen Nederland en Rabat, maar in 1975 kwam zijn vrouw Marion over. Zij vergezelde hem in die tijd ook vaak op zijn tochten naar de randgebieden van de Rif, die toen nauwelijks waren ontsloten. Het bleken nooddruftige en balsturige regio's, waar - in de woorden van De Mas - nog geen dertig jaar migratie-, smokkel- en drugsgeld in was gestroomd. Marokkaanse collega's in de stad waarschuwden hem voor het volk in die afgelegen oorden. Zijn ervaring ter plekke leerde hem dat er overeenkomsten bestonden met de mentaliteit in Zuid-Italië, met z'n bevoordeling van al wat eigen is en een sterk onderling wantrouwen. De infrastructuur van die gebieden verhinderde bovendien dat de op gang gekomen migratie afnam. De regio had onvoldoende economisch draagvlak, zoals het in hun rapport heette, en nog minstens 40 procent van de bewoners zou moeten

vertrekken om de rest een menswaardig bestaan te kunnen garanderen. Dat was een onwelkome boodschap voor Ontwikkelingssamenwerking, dat binnen het socialistische kabinet juist de nadruk legde op de ‘maakbaarheid’ van de samenleving. De praktijk wees anders uit en alleen door te investeren in velden met hasj, bestemd voor de Nederlandse markt, wisten uiteindelijk zo'n honderdduizend huishoudens in de Rif in hun levensonderhoud te voorzien. Ook die waarschuwing in het eindrapport is destijds in de wind geslagen.

Zijn ervaring ter plekke leerde Paolo eveneens dat er overeenkomsten bestonden tussen de situatie van de Noord-Italiaanse bergbewoners van wie hij zelf afstamde, en bergbewoners uit de Zuidelijke Atlas en de Sous. Het waren bijna allemaal kleine ondernemers, die sterk op werk waren gericht, in familiebedrijven investeerden, zich gastvrij opstelden en hun geld oppotten. In de kleine dorpen trof hij veel kruideniers en banketbakkers/patissiers aan, die over de hele wereld familie hadden die in dezelfde branche werkte. Dat optimaal gebruikmaken van netwerken via klein ondernemerschap vormde bekend terrein voor de zoon van een Italiaanse ijssalonhouder. Na dit grote werk deed Paolo nog onderzoek naar de invloed van migratie op Marokko. Hij had inmiddels zijn boek *Marges Marocaines* (Nuffic 1978) gepubliceerd. Achteraf beschouwt hij dit werk als een sleutelstudie en dat hij de tekst nooit heeft omgewerkt tot een dissertatie spijt hem nog. Zijn ervaring leerde hem dat de Marokkaanse overheid of lokale instellingen niet per definitie welwillend reageren op ontwikkelingsgeld uit het Westen of de roep om indamming van migratie. Natuurlijk, geld is altijd welkom, maar het ontwikkelen van de wervingslanden bleef een Nederlandse preoccupatie. Om dat goed te laten verlopen, diende de overheid vuile handen te maken en dat was vloeken in de kerk van het kabinet. De botsingen die er voortdurend plaatsvonden, vloeiden voort uit de verschillende belangen van Nederlandse en Marokkaanse overheden. De eersten wilden een rem op een verschijnsel - migratie - waar de laatsten weinig last van ondervonden.

Ook hun visie op de rol van de staat liep uiteen. Dat begon Paolo in toenemende mate te fascineren: de politieke en bestuurlijke relaties in mediterrane landen, het spel van macht en invloed. Achter de façade van de overheid stuitte hij op cliëntelistisch gedrag, omkoping en corruptie. Wie daar in zijn onderhandelingen geen rekening mee hield, schoot volgens hem zijn doel voorbij. Maar de pijlers van de Nederlandse behoefte aan ontwikkelingshulp waren schuld en boete, wat weer samenhing met de geschiedenis van westerse uitbuiting in het verleden. Met zulke oogkleppen op werd voorbijgegaan aan de interne feilen van andere samenlevingen. Hetzelfde gold voor migratie, dat het Westen altijd een ongewenst verschijnsel had gevonden (en nog vindt), alsof alleen mensen die uitgebuit zijn hun geboortegrond verlaten. Er werd niet gekeken naar de ervaringen van andere landen en lastige vragen over de gevolgen van immigratie werden uit de weg gegaan. Iedere discussie over dat onderwerp kreeg meteen een ethische lading, wat stagnerend werkte op de discussie over een verschijnsel dat alleen maar in omvang toenam.

Als sluitstuk van zijn Marokkaanse jaren heeft Paolo twee jaar als onderwijsattaché op de Nederlandse ambassade in Rabat gewerkt. Als diplomaat moest hij onder meer onderwijzers selecteren om in Nederland les te geven in de eigen taal en cultuur van jonge Marokkanen. Toen hij er in 1985 aan begon, kende hij het handwerk van de diplomatieke dienst al vrij aardig, omdat hij als specialist in Marokkaanse zaken vanaf het begin veel contact met de Nederlandse ambassade en Buitenlandse Zaken had onderhouden. De jaren in Rabat bevielen hem en zijn gezin uitstekend, en hij kon eindelijk zijn Marokkaanse kennissen en vrienden met gepast decorum ontvangen. Nu zijn zoons het huis uit zijn, zouden hij en zijn vrouw onmiddellijk ‘ja’ zeggen tegen een detachering bij de ambassade. Dat hij destijds niet in de diplomatieke dienst bleef, had vooral te maken met het voortdurende verkassen in zo'n functie. Dat vonden zijn vrouw en hij niet ideaal voor het gezin en Paolo vreesde dat het werk op den duur minder inhoudelijk zou worden. Hij gaf daarom de voorkeur aan de universiteit, waarbij zijn opgedane ervaring als onderhandelaar en diplomaat hem uitstekend van pas kwam.

Door zijn Italiaanse achtergrond en zijn Marokkaanse ervaringen als tijdelijk migrant ontwikkelde Paolo De Mas een nuchtere en sceptische kijk op de integratie van nieuwkomers. Niemand hoeft bij hem aan te komen met fabeltjes over historische tolerantie of de wensdroom van een multicultureel Nederland. Eerst maar eens de kat uit de boom kijken, dat is volgens hem de gangbare reactie van mensen. Hij wordt graag aangenaam verrast, maar gaat niet voetstoots uit van het goede in de mens, de samenleving of een staat. Migranten worden toegelaten vanwege hun vaardigheden of hun arbeidskracht, niet om hun culturele achtergrond. Hij vindt het een misverstand om te denken dat samenlevingen zitten te wachten op vreemde culturen. Een migrant is per definitie ‘de ander’ en dient zich eerst een aantal vaardigheden en mores eigen te maken. Wie dat nalaat, moet rekening houden met blijvende afwijzing, want integratie is een schuchter proces.

Het weefsel van een identiteit

In het leven van de broers De Mas zijn de Nederlandse en Noord-Italiaanse achtergrond met elkaar verweven geraakt, en tegelijkertijd gerelativeerd. Zo merkten zij al vroeg dat de mentaliteit van families uit Cadore helemaal niet zo sterk verschilde van die van de West-Friezen in Alkmaar. In stugheid en levensinstelling deden de bergdorpsbewoners en de plattelanders nauwelijks voor elkaar onder. Zelfs in klimaat verschilden ze niet noemenswaardig. Aan lange tafels en met veel familie buiten eten, zoals het clichébeeld over Italianen wil, was er in de Dolomieten niet bij. Vanwege de koude speelde het huiselijk leven zich 's winters, net als in Nederland, binnenshuis af. Een andere parallel was de nadruk op hard werken en respect voor anderen. Zelfs de taal bleek volgens Paolo elastisch genoeg om zich met elkaar te verstaan: ‘Een bij de Friese buren inwonende beppe (oma) kwam elke winter op

Afb. 7.6 Gezin De Mas op wintervakantie in Cadore, januari 1953 (privé-bezit De Mas)

woensdagmiddag theedrinken bij mijn moeder. Haar huwelijksgeschenk was een Junghans regulatorklok geweest en die hadden mijn ouders overgenomen. Daar zaten mijn slecht Nederlands sprekende moeder en beppe, met haar Friese accent, voor hun high tea. Mijn moeder keek er elke woensdag naar uit, terwijl ik me achteraf afvraag wat daar helemaal besproken kan zijn. Dat ze taalkundig misschien veertig woorden deelden, was echter helemaal geen probleem. Het ging er meer om dat die vrouw mijn moeder aan haar eigen moeder deed denken, en beppe op haar beurt verzaligd naar haar Friese trouwklok kon staren. De gave om relaties met mensen te onderhouden, uit oprechte interesse, heeft mijn moeder altijd gehad. Hoe verschillend je ook bent, wie wil kan een ander altijd begrijpen.’

Dat laat onverlet dat er thuis in termen van ‘wij’ en ‘zij’ werd gesproken als het over Italianen versus Hollanders ging. Die beeldvorming heeft het dagelijkse contact echter nooit in de weg gestaan. Hoeveel overeenkomsten er waren, sprong pas goed in het oog toen in de jaren zestig andere Italianen in de stad kwamen wonen, dat wil zeggen gastarbeiders uit Sicilië, Calabrië en Sardinië. Voor de hier opgegroeide broers was hun komst een openbaring, want ineens zagen zij hoe Noord-Italiaans én Nederlands hun ouders eigenlijk waren. Zij zouden nooit, zoals de nieuwkomers, luidruchtig praten, lang blijven zitten of opzichtig flirten. In Cadore golden heel andere omgangsvormen. Niet dat alles bij het oude was gebleven in het oerdorp van de familie De Mas, zoals vader Quirino merkte toen hij en zijn vrouw in 1971 terugkeerden. Zoals veel migranten had hij zijn hele leven de illusie gekoesterd dat zijn jeugd ergens ongerept in de bergen lag verborgen, om ter plekke alleen vaag de contouren van zijn oude dorp aan te treffen. Niet alleen Italië, ook de streekbewoners waren veranderd. Meer stads geworden en omgeschakeld van een agrarisch bestaan naar een baan in de brillenindustrie ter plaatse. Wat hij eveneens had onderschat, is dat hij ook zelf was veranderd. Tot Paolo's verrassing vroeg zijn vader hem tegen het eind van zijn leven zelfs om hagelslag en pindakaas mee te nemen, voor op brood. Met de jaren trok hij zich steeds meer terug op zijn boerderijtje op de bergweide, waar hij zijn oude stiel van meubelmaker oppakte. Voor ieder van zijn kleinkinderen heeft hij stoeltjes en tafeltjes gemaakt. Vijf stuks, in oplopende grootte, en gesneden uit het kersenhout van een boom die hij op twaalfjarige leeftijd met zijn eigen opa had geplant. Mettertijd raakte hij steeds meer onthecht, terwijl zijn echtgenote zich in het dorp weinig op haar plek voelde. Zeker na de dood van haar man krijgt zij er in toenemende mate moeite mee dat haar kleinkinderen in Nederland zitten.

Wat de overdracht tussen de generaties betreft, geen van beide broers is gehuwd met een Italiaanse. Luigi's echtgenote, Annemarie de Man, is geboren en getogen op Curaçao en op haar zestiende naar Nederland gekomen om de kweekschool te volgen. Dat zij de radar van een migrant uit een Latijns gebied heeft, hielp volgens haar man om geaccepteerd te worden door de Italiaanse familie. Toen de verkering vaste vormen aannam, werd het tijd om zijn aanstaande voor te stellen aan zijn ouders, die toen nog in Alkmaar woonden. De wijze waarop dat ging, was volgens hem typisch mediterraan: ‘Op een zondag ging ik met Annemarie op bezoek. Nu gedroeg zij zich in Amsterdam als een Amsterdamse, maar bij mijn ouders vertoonde ze gedrag dat veel weg had van de bescheiden opstelling van mijn tantes in het dorp. Kort daarop bezocht ik hun opnieuw, ditmaal alleen. Voor de uitslag. Hollanders stellen in zo'n geval recht op de man af de vraag: “Nou, hoe vond je d'r?” In zuidelijke landen doet men dat niet. Ik wachtte net zo lang tot mijn vader vroeg: “Hoe gaat het met Annemarie?” Toen wist ik dat het goed zat. Later in het dorp ben ik met haar de ooms en tantes langsgegaan, in de voorgeschreven volgorde. Na thuiskomst wachten op mijn vader, die een uurtje later arriveerde. Zijn eerste woorden waren: “Ze zeggen (in het dorp) dat ze op een van de onzen lijkt.” Dat is echt het maximum dat je kunt halen. Hij glunderde helemaal van trots.’

De vrouw van Paolo, Marion den Brok, komt uit Oss en viel al even goed in de Italiaanse familie. Naast haar persoonlijkheid komt dat volgens haar echtgenoot doordat zij in een katholieke, Brabantse sfeer is opgegroeid, en de dorpse leefstijl van de familie aanvoelt. Quirino De Mas leerde haar vader kennen tijdens de oorlog, toen hij een schildersbedrijf had in het pand naast de ijssalon. Over de schutting heen verstonden zij zich met elkaar. Ver na de oorlog kwam Paolo af en toe bij zijn peetouders, zio Mario De Marco en zia Ginetta, in Oss logeren en met zijn neven Aldo en Bortolino stappen of naar het carnaval. Het buurmeisje was hem dus niet onbekend en toen de vlam oversloeg, wisten de wederzijdse ouders voldoende over de achtergrond van de geliefden. Het was geen gearrangeerd huwelijk, maar de informatie uit beider familiekring hielp wel om de partijen nader tot elkaar te brengen. Het netwerk van de migrant werkte optimaal in de liefde tussen een Italiaan uit Alkmaar en een Nederlandse uit Oss. In de kleinschalige, dorpse samenleving van Cadore, met katholieke rituelen die zij van huis uit kende, werd de partner van Paolo gemakkelijk opgenomen. Zij leerde snel Italiaans spreken, zelfs het dialect van de streek, en raakte net zo gehecht aan het dorp als haar echtgenoot. Volgens hem houdt zij van de cultuur van gastvrijheid, uitgebreid koken en lang met z'n allen om de eettafel zitten. Ze is op de hoogte van het wel en wee van de dorpsbewoners, en is er met haar gezin vrijwel elk jaar op vakantie geweest. Net als Paolo zou zij er graag een pied à terre houden, ook als moeder De Mas komt te overlijden.

In het leven van de twee broers blijven de verschillen met Nederlanders van tijd tot tijd opduiken. Zo zegt Luigi nooit gewend te zijn geraakt aan het vrekkige gedrag van veel Noord-Hollanders, omdat de mensen uit zijn streek van herkomst weliswaar zuinig zijn, maar altijd gul voor familie en vrienden. Dat bij een bezoekje aan een Nederlands gezin iedereen gewoon doorgaat met zijn dagelijkse bezigheden, heeft hij evenmin ooit begrepen. Je wordt verondersteld koffie te pakken, een krant te gaan lezen en jezelf te voegen naar het ritme van de huisgenoten. In een Latijnse cultuur wordt zulk gedrag als beledigend ervaren. Iemand die langskomt, is een gast, met wie jij je automatisch bezighoudt. Zelfs de familie is hier koud, zeiden de ouders De Mas altijd. Dat men niet vanzelfsprekend voor elkaar klaarstaat, konden zij maar niet bevatten. Natuurlijk went een nieuwkomer aan zulke verschillen, aldus Luigi, maar hij blijft ze wel zien en voelen. Hoe vaak heeft hij niet gemerkt dat migranten het begrip ‘inburgering’ verkeerd interpreteren en in angst leven voor verplichte aanpassing. Ook bij de tweede generatie waart soms het spookbeeld rond van de dwang; dat de samenleving van nieuwe Nederlanders verwacht dat ze aardappelen met bloemkool op tafel zetten of een hond in huis nemen. Misschien een bespottelijke gedachte, voegt hij meteen toe, maar wel actueel. Hij vindt dat in de publiciteit meer nadruk zou moeten liggen op het recht van migranten om eigen gebruiken te handhaven.

Broer Paolo voegt daaraan toe dat Nederlanders ertoe neigen obstinaat aan hun principes vast te houden, wat vaak nadelig uitwerkt. Zowel bij het bepalen van een standpunt tegenover het Vaticaan, om eens een voorbeeld te noemen, als in hun

opstelling tegenover de Europese Unie. Het blijft hem verbazen dat gezagsdragers niet wensen te begrijpen dat in Brussel de machtspolitiek regeert. Alsof zij meedoen aan een spel waarvan ze de regels niet onderschrijven. In dat verband refereert hij aan minister Zalm, die zich onlangs beriep op een monetaire afspraak, terwijl hij er beter aan had gedaan te anticiperen op de belangen van landen die de dienst uitmaken. De Italiaanse minister van Financiën in het kabinet-Berlusconi, Giuglio Tremonti, heeft familiewortels in hetzelfde Italiaanse dorp en bij de grote dorpspicknick op Maria Hemelvaart sprak hij Paolo erop aan: 'Die Zalm is wel een erge *durro* (stijfkop), vind je niet?' Waarop de Alkmaarder antwoordde: 'Ja, wat wil je, hij is minister van Financiën.' Wat de repliek opleverde: 'Ja, dat ben ik ook.' Het zou gaan om twee verschillende visies op de werkelijkheid en volgens de broers De Mas is het typisch Nederlands om in internationale contacten vast te houden aan de eigen uitgangspunten en daar ook openlijk voor uit te komen. Het gevolg daarvan is dat ze regelmatig met hun kop tegen de muur lopen, zowel in Rome als in Brussel, omdat ze ongevoelig zijn voor het gezichtsverlies dat anderen mogelijk lijden. In de geest van het calvinisme willen zij de realiteit in overeenstemming brengen met wetten, verordeningen of morele principes. Die houding zou voortkomen uit een religieus geïnspireerd geloof in de maakbaarheid van de samenleving. Dus wordt er vastgehouden, zo niet gezworen bij het eigen gelijk, terwijl het de vraag is of *gelijk hebben* wel zo belangrijk is. Het is immers veel praktischer om *gelijk* te *krijgen.* Volgens Paolo kan die tunnelpolitiek Nederland in de nabije toekomst nog wel eens ernstig opbreken, nu het uitdijende bestuurlijk apparaat in Brussel steeds meer Byzantijnse trekjes krijgt:

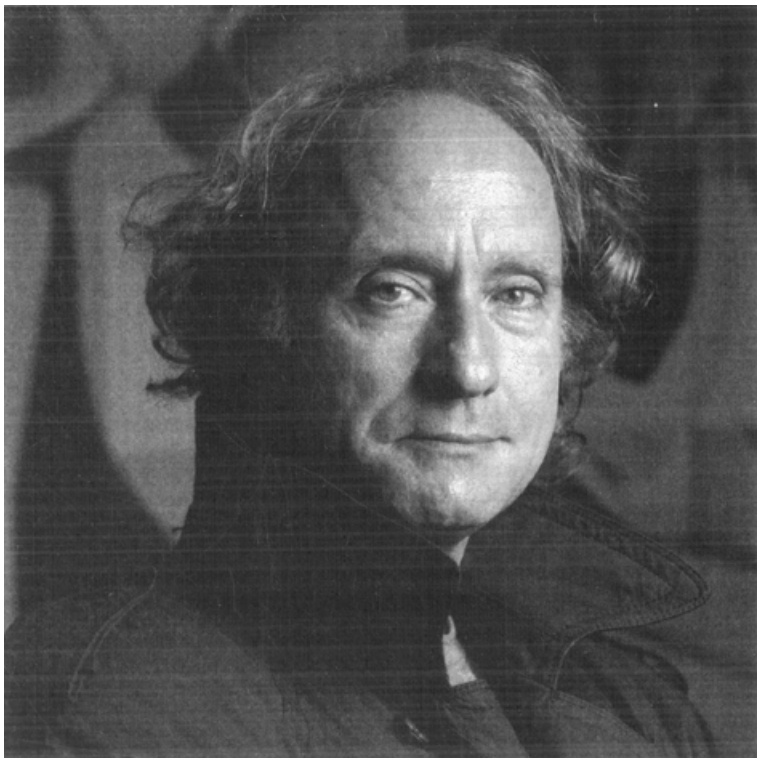
'Bij de Europese Unie komen steeds meer Oost-Europese landen en die weten wél hoe het spel gespeeld wordt. Als je met Moldaviërs, Roemenen of Polen spreekt, merk je dat die gepokt en gemazeld zijn in het overleven. Die hebben een communistisch regime achter hun kiezen, met Potemkindorpen, vijfjarenplannen en wat niet al. Die Oost-Duitsers kennen echt wel het verschil tussen de realiteit en "window dressing". Dat missen we in argeloos Nederland, de levenservaring die in twee oorlogen is opgebouwd. De schat aan kennis die er in Indonesië was opgedaan, lijkt helemaal verdwenen. Terwijl de Leidse universiteit de eerste leerstoel Arabisch en Islamstudies had en Nederland kan bogen op honderden jaren omgang met die godsdienst in het voormalige koloniale rijk.'

Dit laat onverlet dat hij zich gelukkig prijst in Nederland geboren en getogen te zijn. Wel zou hij willen dat een land dat verder zo open is, minder star zou vasthouden aan de eigen denkbeelden. Daarom vindt hij de huidige discussie over normen en waarden zo veelzeggend. Voor de kinderen van migranten, zoals hij en zijn broer, zijn er immers meerdere opties mogelijk. Zij delen bijvoorbeeld een Cadorijnse, maar ook een Hollandse geschiedenis. Geografisch zijn ze zowel in Alkmaar en omstreken geworteld als in de gemeenschap van het bergdorp. Hun veelvuldig verblijf en werk in andere landen en continenten heeft daar het nodige aan toegevoegd. In hun jongste jaren spraken ze onderling het dialect van de streek, maar toen Paolo

naar de lagere school ging, zijn ze overgeschakeld op het Nederlands. Dat had te maken met het beperkte streekvocabulaire, dat geen woorden kende voor allerlei zaken die hen op het schoolplein overkwamen. Ook het praten over gevoelens ging nauwelijks in het Cadorees.

Ondanks dat gezamenlijke verleden vindt Luigi dat zijn broer meer Hollander is dan hijzelf. Hij huwde een vrouw van het land en zou zich allerlei Hollandse mores eigen hebben gemaakt. Net als in elk gezin lopen de interpretaties uiteen op momenten dat de eigen identiteit in het geding is. Zodra het over hun 'Italiaanse karakter' gaat, verschillen de broers van mening. Niet wat de taal betreft, want Paolo erkent dat het Italiaans van zijn broer veel beter is en hij schrijft het ook nog eens bovengemiddeld. Maar los van de taal vindt hij zelf sterker op Italië georiënteerd te zijn. Hij is verknocht aan het dorp en lid van de Italiaanse Alpenvereniging, ondersteunend lid van de dorpssportclub en abonnee van het streekblad *Il Cadore.* Als Italiaanse studenten een scriptie schrijven over zijn geboortestreek zorgt hij ervoor een afschrift te krijgen. Die historische interesse is overigens ook bij zijn broer gegroeid en beiden zijn verbonden aan de ITAL, de Italiaanse associatie van ijsbereiders. Als het om hun gezin gaat, liggen de zaken gecompliceerder. Bij Paolo zou er meer worden gehecht aan gezelligheid en overleg, de typisch aan Nederlanders toegeschreven kenmerken. Bij Luigi thuis is er veel minder een cultuur van alles met elkaar overleggen en lijkt er niet zoveel behoefte te bestaan om intieme gevoelens te delen. De paradox is dan wel, dat juist het gezin van de jongste broer het sterkst gehecht is aan Cadore en er de innigste banden mee onderhoudt. De kinderen van Luigi zijn alleen in hun jeugd regelmatig meegegaan naar de familie in de Dolomieten. In hun tienerjaren hoefden ze niet meer zo nodig, vanwege het gebrek aan vermaak. In die tijd was er zelfs geen zwembad en konden ze alleen bergwandelingen maken. De kinderen van Paolo komen er vrijwel jaarlijks en hebben bovendien allebei een cursus Italiaans gevolgd aan de Universiteit van Perugia. Zoon Ivo heeft voor zijn eindexamen zelfs een scriptie geschreven over de geschiedenis van Italiaanse ijsbereiders, gebaseerd op familieverhalen. Uiteindelijk is het overigens niet aan de broers om te bepalen wie het meest Italiaans is, dat doen de bewoners van Cadore. Zij zijn de bakermat van de families De Mas en De Marco, en beheren de navelstreng van de familie. Als het erop aankomt, beslist het bergdorp wie eigen is. Zo was het vroeger, en nu nog altijd.

Wim Willems



Afb. 8.1 Sadık Yemni, Amsterdam 2003 (foto: Jan Banning)

8. Sadık Yemni: de geesten van een Turkse verhalenverteller

Dr. Jekyll and Mr. Hyde

Van onze eerste ontmoeting herinnert hij zich de wijn, een Chablis, en ik de gegrilde kip, waar hij naliet van te kluiven. De maaltijd was bedoeld om de verschijning van *Het beeld van Nederland* luister bij te zetten. In dat boek vertellen migranten vrijuit over Nederlanders en hun samenleving. Dat bleek een soort spiegelbeeld op te leveren van de manier waarop zij hun eigen gemeenschap zagen. Naar hun idee ontbrak het de inwoners van hun nieuwe vaderland aan veel, zoals aan warmte in persoonlijke verhoudingen. Maar er bleek ook van alles te prijzen, zoals de zakelijkheid en openheid in de omgang. Waar de migranten ook vandaan kwamen - de Molukken, China of Turkije - zij deelden vele beelden en dat bood stof tot overpeinzing. Het zowel leerzame als confronterende van de studie was dat het mijn visie relativeerde op familiewaarden en omgangsvormen. Je hoeft maar duizend kilometer van hier te zijn opgegroeid of je wereldbeeld verschilt aanmerkelijk.

Sadık Yemni had net zijn eerste boek *De ijzeren snavel* gepubliceerd en was door de media uitgeroepen tot een belofte. Misschien wel een typisch Nederlandse eigenaardigheid, om iedere debutant van buitenlandse herkomst meteen te omarmen en tot woordvoerder van zijn gemeenschap te maken. Niet zelden leidt zo'n omarming op den duur tot verstikking, een fenomeen waarmee ook mijn gast werd geconfronteerd. Die eerste avond in de herfst van 1989 lag dat alles nog in het verschiet en vertelde hij over zijn verleden. Dat zijn voornaam ‘loyaal’ betekent en zijn achternaam verwijst naar een vaderlijk voorgeslacht in Jemen. De geschiedenis van zijn familie bleek in het teken van migratie te staan. De inwonende grootmoeder en haar dochter ontvluchtten Kreta en vader Yemni groeide op in Tunesië. De zoon kwam ter wereld in Istanbul, maar werd gevormd door het liberale milieu van Izmir. Zijn grootmoeder bracht hem in aanraking met een spirituele wereld en zijn ouders met westerse literatuur en films. Op de middelbare school verlengde Sadık zijn jeugd

met een paar jaar, om daarna scheikunde te studeren. Door de politieke turbulentie in het Turkije van de jaren zeventig kwam de studie in het gedrang, waarop de avonturier in hem besloot een oom in Amsterdam op te zoeken. Die trip leidde tot een verblijf van inmiddels bijna dertig jaar in de hoofdstad. In Nederland kwam de jongeman uit Izmir voor het eerst in aanraking met landgenoten uit Oost- en Midden-Turkije. Met hen werkte hij, als schoonmaker, bij de Nederlandse Spoorwegen en later als brugwachter - een beroep dat hem volop tijd liet voor bezinning. Door de herontdekking van de vertellers uit zijn jeugd ontdekte hij zijn roeping als auteur.

Die eerste avond spraken wij ook over gedeelde ervaringen, onder meer op het gebied van film. In de interviews met mijn medeonderzoeker had hij zich kritisch uitgelaten over de mentaliteit van Turkse migranten uit Anatolië, en vrijmoedig gesproken over de losse seksuele omgang met Nederlandse vrouwen. Hij omschreef zichzelf als een kosmopoliet, die westerse boeken las, naar westerse films keek en zich een wereldburger voelde. Bij de bushalte bekenden wij elkaar met jongensachtig enthousiasme dat we Marlon Brando de grootste levende acteur vonden. Toen ik zei dat hij fysiek veel van hem weg had, leek het fundament van een bijzondere vriendschap gelegd. De tijd wees anders uit. Wij volgden elkaar wel, maar van een afstand. Sporadisch vonden ontmoetingen plaats in het debatcircuit. We stuurden elkaar foto's, wisselden ideeën uit en ik las gretig zijn detectives. Midden jaren negentig verscheen zijn roman *De amulet* en leek hij zich te hebben ontwikkeld tot een Turkse Stephen King. In het voetspoor van zijn grootmoeder schreef hij de jaren daarna thrillerachtige vertellingen over geesten en andere verschijningen uit het genre van de science fiction. Altijd in het Turks, want de nieuwe taal raakte hij nooit voldoende machtig om zich onbekommerd op het Nederlandse toneel te kunnen bewegen.

In die tijd verloor ik hem uit het oog. Wel schoot hij me, bij het nadenken over dit boek, onmiddellijk te binnen. Wat was er gebeurd met de man die op Marlon Brando leek? Ik belde hem in Amsterdam en hij bleek nog op hetzelfde adres te wonen. Ik vroeg me af waarom de vriendschap tussen ons gestagneerd was, en of dat iets te maken had met de positie van Turken in Nederland. Tijdens onze hernieuwde kennismaking noemde Sadık zichzelf ironisch een Nederlandroïd. Hij was opgegroeid met de gedachte een westerling te zijn, maar hier steeds meer Turk geworden. Die ambivalentie had zijn denken gepolariseerd en met het Westen had hij een haat-liefdeverhouding gekregen. Om die gespletenheid te verklaren, verwees hij naar *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, het allegorische boek van Robert Louis Stevenson. Het ene gezicht van het Westen, dat van Jekyll, viel naar zijn idee te typeren als: vriendelijk, wetenschapper, helper, begripsvol, onder verwijzing naar Chopin, Pasteur en het geloof in God. Het tweede gezicht, dat van Hyde, leidde tot trefwoorden als: technologie, milieurampen, kolonialisme, vervreemding, racisme, wapenindustrie en een dode God - zie Stalin, Hitler en het gat in de ozonlaag. De Turkse migrant Yemni is wel bereid zich aan te passen aan dat ene gezicht,

maar verzet zich tegen het andere. Hij wil niet vervreemd raken van wie hij is. Het rationalisme en de intelligentie zouden in het Westen te veel de boventoon voeren, ten koste van gevoel. Wat hem op het geloof bracht: ‘Nietzsche zei: God is dood. Dat is misschien waar, maar Allah is springlevend. Als je het geloof afzweert, is er geen oog meer voor intuïtie. Wie in Allah gelooft, heeft dat wel. Dan heb ik het niet over naar de moskee gaan, ik ben een gelovige als Einstein en denk dat de mens stuurloos is zonder geloofsrichting. Wij moeten allemaal voor het milieu, onze buren en dergelijke zorgen. Wij moeten bang zijn om iemand te kwetsen of honger te laten lijden. Niet door intelligentie, verplichtingen of regels, maar uit angst om niet goed te handelen. We moeten het in ons hart voelen.’

Wat hij het Westen voor de voeten werpt, is dat het niet wil erkennen dat de Europese cultuur op vijf pijlers rust. Niet alleen op de gangbare Griekse, Romeinse, joodse en het christendom, maar ook op de islam. De Ottomanen vormden immers een westers wereldrijk, dat Europa diepgaand heeft beïnvloed. Hij verwijst daarbij naar de koran, naar de uitspraak van Mohammed dat toen God de mens schiep de engel voor hem knielde. In het moslimgeloof zou een mens dus waardevoller zijn dan een engel. Sadık is ervan overtuigd dat een Turkse interpretatie van de islam een menselijke steun kan bieden aan Europa. Zijn droom is dat de waarde van die vijfde pijler wordt erkend. Zolang dat niet gebeurt, valt volgens hem geen werkelijke integratie te bereiken. In de loop van de bijna dertig jaar dat Sadık Yemni in Amsterdam woont, is hij de spontane, menselijke kant van de Turkse gemeenschap steeds meer gaan waarderen. Als we het daarover hebben, lijkt het wel alsof ik opnieuw werk aan *Het beeld van Nederland.* Voor het eerst in onze gesprekken vervalt hij nadrukkelijk in het schema van ‘wij’ en ‘zij’. Met voorbeelden als: bij ons is de gast heilig, die geef je eten, zelfs ten koste van jezelf. Hier is een professioneel zorgsysteem, terwijl bij ons de buren in de straat voor jou zorgen, of ze vangen een kind op als het uit school komt. Hij is duidelijk teleurgesteld over de belofte van vooruitgang die het Westen niet zou nakomen. Van jongs af heeft hij de westerse cultuur bewonderd en hij is ervan overtuigd dat dit werelddeel de potentie heeft om de aarde te redden. Alleen laten de rijken na om hun welvaart te delen met de armen. Hij voegt daar meteen aan toe dat ik hem niet mag misverstaan. Hij houdt van Nederland en als hij ergens de klanken van die taal opvangt, ervaart hij dat als een familiegeluid. Maar in werkelijke vriendschap met een Nederlander heeft hij niet veel vertrouwen meer. Het sociale contact hier ervaart hij als oppervlakkig. Het zou ook zijn kentering verklaren midden jaren negentig, van migrantenschrijver voor een Nederlands publiek naar auteur voor de lezersmarkt in Turkije. Alle reden voor een biografische zoektocht naar de geschiedenis van dit keerpunt.

Een mediamieke jeugd

De zoon was twee en een half jaar oud toen het gezin Yemni verhuisde naar de wijk Göztepe in het kosmopolitische Izmir, een stad met de bijnaam Gavur ('niet-moslim'). In die tijd woonden er nog geen half miljoen mensen; joden, Italianen, Grieken en andere migranten dooreen. Naast moskeeën hoorden ook kerken en synagogen tot het straatbeeld. Het gezin van vader Enver, wiens naam 'verlicht' betekent, moeder Nevin ('nieuw') Özbilge en grootmoeder Cemile ('schoonheid'), mocht dan Turks zijn, het leefde met de herinneringen aan een rijk verleden. Grootmoeder was een Kretenzische en had, samen met haar zes zusters, de landerijen van de familie verlaten toen Kreta Grieks werd en de veiligheid van moslims in het gedrang kwam. Haar huis in Izmir was altijd gevuld met verhalen vol heimwee naar de welstand van weleer. Daaraan droeg ook vader Yemni, in Tunesië niet onbemiddeld opgegroeid en op zesjarige leeftijd met zijn ouders naar Turkije geëmigreerd, het zijne bij. Sadık herinnert zich hoe er thuis tegen elkaar op werd geboden door familieleden die zich vastklampten aan de luister van vroeger, met villa's, tientallen kamers, bediendes en koks.

In zijn jeugd dacht Sadık Yemni vaak dat zijn grootmoeder Cemile zijn echte moeder was en zijn biologische moeder zijn oudere zuster. Zij was een magere, actieve vrouw, die volop meehielp in het huishouden. Een voortdurende aanwezigheid, die voor haar kleinzoon de deuren naar een andere werkelijkheid opende. Zij activeerde zijn sensor, zoals hij het noemt. Het was vrijwel niet nodig om te praten om elkaar te verstaan, want de twee lazen elkaars gedachten langs telepathische weg. Nog voor hij besefte dorst te hebben, bracht zij hem al water; haar pijn was zijn pijn. Ook bracht zij haar kleinzoon in aanraking met de mediamieke verhalen over geesten die haar bezochten. Vooral 's nachts kreeg zij vaak bezoek van mensen die dood waren, maar dat nog niet wilden accepteren. Zij fungeerde dan als boodschapper en als therapeut bij de verwerking van het droeve nieuws, wat tot de nodige huilpartijen leidde. Als zij met haar vriendinnenclub van Kretenzisch pratende witte heksen bijeen zat, schoof Sadık hun kring binnen. Zij straalden positieve energie uit, waar het jongetje, dat nogal in een fantasiewereld leefde, rustig van werd. Voor hem vertegenwoordigden de vrouwen de goede krachten van het menselijke bestaan en zo zou hij hen later ook opvoeren in zijn deels autobiografische roman *De amulet* (1995). Hij weet nog hoe zij altijd recepten uitwisselden, een drankje voor een zwangere vrouw maakten of voor een echtgenote die problemen had met haar man, bij wie dan stiekem een paar druppels van een vloeistof in zijn glas water of koffie gingen. Kruiden werden geplukt en gedroogd, en de jongen heeft in zijn jeugd liters gedronken van het rode sap van gekookte tulpen, aangelengd met suiker. Ook koffiedik kijken behoorde tot hun dagelijkse praktijk en grootmoeders droomanalyses klopten angstaanjagend precies. Als er iets dramatisch stond te gebeuren, voorvoelde zij het, zelfs haar eigen dood kwam niet onverwachts: 'Mijn moeder vertelde mij dat oma een droom had gezien voordat zij doodging - in die tijd was ik in Neder-

Afb. 8.2 Grootfamilie Yemni, Istanbul 1950; links vader Yemni, naast hem zijn echtgenote, achter hem zijn broer Hasan (privé-bezit S. Yemni)

land. Samen met de schoonvader van haar zus en diens broer, die zij maar een keer gezien had, bevond zij zich op een mooi groen grasland, met een blauwe hemel. Dat betekent natuurlijk dat je niet meer leeft. De drie voelden zich gelukkig en hadden bijzondere gesprekken. Een paar maanden later ging zij dood en vlak daarna kreeg de schoonvader een fatale hartaanval in de tuin. Weer twee maanden later stierf zijn broer aan een beroerte. Dus zelfs haar laatste droom klopte.'

De geest van grootmoeder Cemile waarde rond in het gevoelige brein van haar kleinzoon en zijn fantasie raakte gestimuleerd door wat hij hoorde, zag en aanvoelde. Zo vertelde zij vaak over gedaanten uit een andere wereld die zich plotseling aandienden, interferenties met scènes uit een parallel bestaan, net als in *The Matrix*-films. Op mensen lijkende wezens in vreemde kleding of een flard van een onbegrijpelijk gesprek. Visioenen van iets wat niet te duiden viel en vaak angst aanjoeg. Zulke schaduwbeelden zouden tientallen jaren later hun weg vinden naar de boeken van de volwassen Sadık. In zijn jeugd leidden ze vooral tot een overbevolkt droomleven. Nachtenlang maakte hij reizen door de tijd, die hem bijstaan als onvergetelijke tochten van zijn explorerende geest. Ze leidden hem naar een met de jaren vertrouwd wordend landschap vol vrienden die alleen in zijn dromen bestonden. Dat er meer tussen hemel en aarde bestaat dan met het blote oog valt waar te nemen, merkte Sadık ook bij gewoon daglicht. Een scène die hij uitgebreid heeft beschreven in *De amulet* dateert van toen hij tien jaar oud was. Er liep een oude, onbekende vrouw over straat, terwijl hij en zijn vriendjes speelden met een zware bal die ze

naar elkaar toegooiden. Hij mikte op de handen van een vriendje, maar zag de bal een parabool maken en de vrouw raken. *Einmal ist kein mal*, zei Nietzsche, dus Sadık gooide opnieuw, zo mogelijk nog geconcentreerder. Hij herinnert zich de schok die het gaf toen de bal in de lucht afboog en de vrouw een tweede keer raakte. Door het gelach van zijn vriendjes opgestookt, haalde hij de bal terug en tartte het toeval opnieuw. En ja hoor, weer zwenkte de bal en moest de vrouw voor de derde keer verstoord opkijken. Zes vriendjes waren getuige van dit voorval en ze zouden er nog jaren over praten. Hun bal vonden ze niet meer terug.

Zulke verdwijningen - of terugkeerbewegingen van een voorwerp naar een parallelle wereld - hebben zich vaker voorgedaan in het leven van de gevoelige kleinzoon. Inmiddels de vijftig gepasseerd, neigt hij ertoe dergelijke ervaringen als een natuurkundig fenomeen te zien. Volgens hem heeft de kwantumfysica het bewijs geleverd dat er verschillende werkelijkheden naast elkaar bestaan. Hoe gevoeliger het brein, hoe meer impulsen van elders worden opgevangen. Nu de wetenschap bijvoorbeeld telepathie niet meer ontkent, kan het naar zijn idee niet lang duren voor ook telekinese - het bewegen van voorwerpen zonder menselijke aanraking - en andere paranormale verschijnselen wetenschappelijk worden verklaard. Hij is ervan overtuigd dat het in een vijfduizend jaar oude stad als Izmir wemelt van de vreemde energiebronnen, die zich ook als geesten manifesteren. Misschien is meer dan 99 procent gebaseerd op optisch bedrog of valse waarneming, maar die ene procent is echt, dus parafysisch. Het is als met verhalen over gebeurtenissen uit oude culturen, die generatie op generatie worden doorverteld en uiteindelijk indampen en als een soort wolk voortbestaan. Van wat zich werkelijk heeft afgespeeld, resteert alleen een kern, maar de verhalen zijn blijvend. Ze worden eigen gemaakt door schrijvers en zetten hun bestaan zo voort. Wellicht bestaat er zoiets als een parallel heelal van verhalen, waar een auteur via zijn onderbewuste toegang toe krijgt. Alles is er al, maar moet alleen worden opgediept. Dat heeft weinig met fantasie te maken, maar des te meer met natuurkundige wetten. De schrijver als medium, daar komt het feitelijk op neer.

Omringd door vertellers

Niet alleen de tussenwereld waarin zijn grootmoeder verwijlde drukte een stempel op Sadık Yemni's jeugd. Er waren andere vertellers, zowel in de familiekring als daarbuiten, die zijn oor voor de taal trainden. Om te beginnen zijn moeder Nevin, die hij met een Nederlands woord een *nuchtere* vrouw noemt. Zij stond aan het roer van haar gezin, pragmatisch en intelligent, maar ook strategisch als een schaakspeler. Oude foto's getuigen van haar schoonheid en elegantie. Zij regelde de economie van het huishouden en nam alle beslissingen van belang; een huisvrouw met een zakelijk brein. Daarnaast onderscheidde zij zich door een brede culturele belangstelling, die zij als vanzelf overbracht op Sadık en zijn zus Selda. Ook erfde hij haar ver-

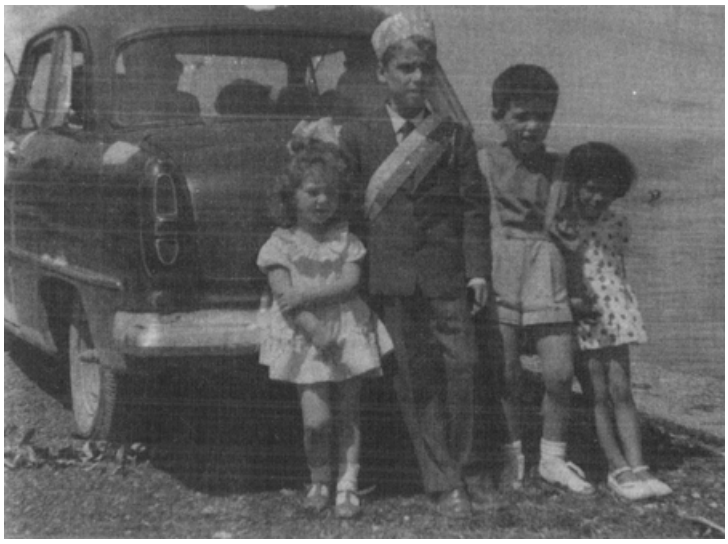
teltalent, want zij beheerste het Turks - anders dan haar Kretenzische moeder - tot in de perfectie. Zelf had ze niet gestudeerd, maar de intellectuele *ambitie* (nog zo'n woord dat in het Turks ontbreekt) van haar kinderen wakkerde zij aan waar ze kon.

Vader Yemni was daarentegen een man die vooral bij discipline zwoer. Daarbij was hij op het dwangmatige af gesteld op hygiëne; alles moest schoon en aan kant zijn. Ieder voorwerp had een vaste plek en wee degene die het zomaar verplaatste. Als iemand een kat had aangeraakt, moest hij zijn handen wassen. Het was een man van tienduizend regels, die het zijn kinderen niet gemakkelijk maakte. Onvoorspelbaar, en afwisselend explosief en aardig. Dus nam de zoon zijn toevlucht tot stiekeme daden, om de toorn van zijn vader te ontlopen. De man leefde volgens hem met een remblok en bracht zijn talenten nimmer volop tot ontplooiing. Hij liet na de kansen die het leven bood te grijpen en was zich van die passiviteit pijnlijk bewust. Hij kon verdienstelijk tekenen en acteren, alleen liet hij die vaardigheden voor wat ze waren. Mettertijd zag hij zijn dromen in rook opgaan. Zijn zoon schrijft het toe aan het te gemakkelijke leventje dat hij leidde, met een aantrekkelijke vrouw en een goed verdienende overheidsbaan in het zonovergoten Izmir. De prikkels tot verandering waren te zwak. Doordat Sadık volgens zijn moeder de positieve eigenschappen van beide ouders erfde, reageerde hij veel ambitieuzer op de mogelijkheden die het leven hem bood. De discipline om elke ochtend drie tot vier uur te schrijven, heeft hij in dank van zijn vader overgenomen.

Bij zijn werk als schrijver heeft hij trouwens ook geprofiteerd van de beroepsmatige verhalen van zijn vader, die in Istanbul enkele jaren als detective bij de politie werkte. Als jongetje van zes of acht kon hij geen genoeg krijgen van de anekdotes over die tijd, en uiteraard was ieder woord van zijn vader heilig. Sadık geloofde vast dat de gedaante van een moordenaar een afdruk achterliet op het netvlies van zijn slachtoffer. Met zo'n signalement, zuiver als de opname van een camera, had zijn vader immers verschillende daders opgepakt. Volgens de oud-detective draaide het in zijn werk vooral om de details. Die beslisten in de verklaringen van verdachten over waarheid en leugen, net als in de boeken van Agatha Christie en Arthur Conan Doyle. Zowel de vader als de zoon waren fanatieke lezers van dat genre en van de methoden die erin werden gehanteerd. Maar ook meer prozaïsche angsten hoorden bij het politiebestaan: ‘Mijn vader was kersvers commissaris en had nachtdienst in Istanbul, nog geen metropool zoals nu. Het was tegen drie uur 's ochtends en hij was slaperig. Ineens gaat de deur open en komt er een twee meter lange man binnenlopen, een reus voor het Turkije in die dagen. In zijn armen droeg hij een vers lijk, met een lijkwade, dat behoorlijk stonk. Die reus zei tegen mijn vader: “Deze vent heeft een schuld aan mij van 200 lira en ik wil dat hij meteen betaalt.” Hij had het nog niet gezegd, of hij gooide dat lijk zo naar mijn halfslaperige vader. Dus er was duidelijk iets loos in zijn hersens, om niet te zeggen dat hij knettergek was. Mijn vader praatte nog jaren nadien over die onvergetelijke nacht. Doodsbang was hij geweest.’

In het huis van de Yemni's hadden de kinderen vrij toegang tot rijen westerse klassieken, stuk voor stuk in het Turks vertaald. Ook was de jonge Sadık vaste klant bij een vriend van zijn ouders, die een winkel dreef in tweedehands literatuur. Het eerste boek dat hij zich kan herinneren, is het in Turkije nog altijd razend populaire *Pollyanna*, over de belevenissen van een optimistisch Duits meisje. Maar ook de sprookjes van de gebroeders Grimm behoorden tot het kinderrepertoire, en enige jaren later de vertalingen van misdaadklassiekers als Edgar Allen Poe's verhalen over Comte *Auguste Dupin*, Maurice Leblancs *Arsène Lupin*, de Fantomas-serie, Sherlock Holmes, Mickey Spillane's *Mike Hammer* en natuurlijk Agatha Christie, van wie hij vrijwel alle episodes las. Na het lezen van Poe's *De gouden kever* op twaalfjarige leeftijd ontwikkelde Sadık onmiddellijk zelf een geheimschrift, dat hij nog altijd gebruikt. In zijn jeugd stond lezen in het teken van misdaadverhalen, detectives en thrillers - afgezien van een paar romans van Fjodor Dostojevski, Tolstoj en Stefan Zweig in de kast. Naast literatuur waren het vooral films die hem stof boden om zich als verteller (*meddah*) te ontplooien, een talent dat hij al vroeg serieus nam. Zo gaf hij in de jaren voor het lyceum in de kelder van zijn ouderlijk huis optredens voor kinderen uit de buurt. Tegen betaling van vijf *kuruç* kregen zij toegang tot zijn vertelbioscoop, waar Sadık op een klein toneel in woord en gebaar films naspeelde die hij nooit gezien had. Hij volgde gewoon de loop van zijn verbeelding, gevoed door de beelden die hij op het witte doek had gezien. In zijn ondergrondse theatertje probeerde hij allerlei technieken op zijn publiek uit, oefeningen in de kunst van de retorica, met als doel de aandacht van zijn kijkers vast te houden. In zijn buurt verwierf hij er jarenlang een profijtelijke reputatie mee, tot hij als veertienjarige puber overvallen werd door gêne over zijn spontane optredens. Het doek in de kelder bleef voortaan gesloten.

In Izmir wemelde het van de bioscopen waar wekelijks nieuwe Amerikaanse en Europese films draaiden, allemaal nagesynchroniseerd in de landstaal. In de theaters konden wel meer dan tweeduizend bezoekers, en er werden twee tot drie films achter elkaar vertoond tegen een lage toegangsprijs. Sadık was een veelvraat en zag alle films van Amerikaanse komieken, zoals Bob Hope en Jerry Lewis, de westerns van John Wayne en Stewart Rangers, alle denkbare spionagegenres, dus ook de onvermijdelijke James Bond, naast klassiekers met Marlon Brando, James Dean en Marilyn Monroe. Als jonge puber raakte hij overrompeld door de film *Ben Hur* (1959); de techniek van William Wylers kleurrijke opnames veroorzaakte een soort aardbeving in zijn brein, net als vele jaren later gebeurde bij de science fiction van *Alien* (1979). Niet alleen door het oog van regisseur Ridley Scott, maar vooral door de unieke decors van H.R. Geiger. Het ging om visuele impressies uit het genre van de horror, die het beeldgeheugen prikkelden dat Sadık in zijn jonge jaren had ontwikkeld door het lezen van duizenden *comic books.* Als puber heeft hij een tijdje serieus overwogen om samen met een vriend professioneel stripboeken te maken, maar het bleef bij een paar probeersels in eigen beheer. In de geest van de jaren vijftig en zestig begon hij met alle Batmans, Spidermans en Supermans, om daarna over te



Afb. 8.3 Sünnet (besnijdenisfeest), Izmir 1959 (privé-bezit S. Yemni)

gaan op het wat ruigere beeldgenre van de Heavy Metal, een mengsel van science fiction, horror en seksuele mannenfantasieën. Bij alles wat hij de laatste tien jaar schreef, had hij het idee rechtstreeks gevoed te worden door de beeldlectuur uit zijn jeugd. Zij het aangepast aan de obsessies van zijn eigen fantasiewereld.

Daarin zou de koran pas laat zijn invloed doen gelden, want in zijn jeugd kwam hij zelden in de moskee. Alleen in zijn puberjaren, omdat zijn vader er toen tijdens de Ramadan naartoe ging. Vooral het avondgebed, waarin hij God om vergeving vroeg, verlichtte zijn geweten. Hij werd nogal geplaagd door schuldgevoelens en dat een hemelse instantie een mantel van liefde over zijn daden legde, vond hij een troostende gedachte. Maar toen zijn vader een paar jaar later niet meer naar de moskee ging, verloor ook de zoon zijn Hogere Beschermheer. In religieus opzicht groeide Sadık in een liberaal gezin op. Zijn ouders gingen vrijelijk om met hun joodse overburen en met christenen in de straat. De islam mocht de basis zijn van het bestaan, de Yemni's hielden zich verre van de dogmatische kanten van het geloof. Wel lieten zij hun zoon, zoals de traditie voorschrijft, op negenjarige leeftijd besnijden. De *Sünnet* heette een feest te zijn, maar vriendjes hadden verteld over de pijn die het mes toebracht en hun bloederig geslachtsdeel getoond. Naar zo'n ingreep ziet natuurlijk geen kind uit. De tafels in de tuin, overladen met voedsel, de levende muziek, een buikdanseres, het bracht alle gasten in een vrolijke stemming. Maar op de foto van die dag zien we een jongen met een sjerp, een kroon van karton en de angst in zijn ogen. Toch zou Sadık, wanneer hij in Turkije zou leven, zijn

zoon ook laten besnijden, zij het wel in een ziekenhuis en onder verdoving, met een feest als de wond genezen is. Intussen is hij ervan overtuigd dat het om een uitstervende traditie gaat.

Dat geldt niet voor de koran, die Sadık beschouwt als een product van de zevende-eeuwse Middellandse-Zeecultuur. Voor hem is het moslimgeloof niet een oosterse, maar een westerse religie. Zij is immers voortgekomen uit de geschriften van joden en christenen, bewoners van dezelfde regio. De koran is een verzameling van verhalen uit het Oude en het Nieuwe Testament, met 128 profeten en 24 hoofdprofeten, van Adam, Abraham tot de allerlaatste: Mohammed. Met hem zou de periode van de profeten pas zijn afgesloten. Sadık beschouwt de koran, die hij de afgelopen veertig jaar zeker drie keer heeft gelezen, niet als een zedencodex. Voor hem is het een van de grote boeken van de mensheid, waarin verhaald wordt over de ontwikkelingsgang van de profeet Mohammed. Het neerschrijven van zijn levensverhaal heeft, via de taal, een grote politieke en culturele invloed uitgeoefend op de eenwording van Arabieren. De profeet was zowel een hervormer als een bindend element, zijn volgelingen hebben zijn leer echter gebruikt voor het ontwikkelen van allerlei geloofsdogma's. Daar staat Sadık verre van, als nazaat van zijn grootmoeder, een sjamaan die in nauw contact stond met de natuur. De God van haar en de andere witte heksen was niet de machtige, allesbeheersende, soms genadige kracht uit de Heilige Boeken. Zij zagen God meer als een broer, te dichtbij om boven zich te plaatsen. Dus leerde oma haar kleinzoon al vroeg dat ‘jijzelf God bent’. In die sjamanistische opvatting kan hij zich nog altijd vinden.

De zwarte kamer

In Sadık Yemni gingen al vroeg twee persoonlijkheden schuil. Die van de introverte jongen, levend in een dromerige fantasiewereld. Iemand die zich, door zijn intuïtie, goed kan verplaatsen in de vrouwelijke karakters van zijn boeken. Zijn oma heeft hij zelfs onder haar eigen naam opgevoerd in zijn roman *De amulet.* Daarnaast is er de extroverte showfiguur, die al jong het podium en het strijdtoneel zocht. Een vechtersbaas, die zich nog altijd voorstaat op zijn jeugdige vaardigheid in het stenen gooien en zijn buurtgenoten veel bloed en builen bezorgde. Ook zelf heeft hij talloze wonden opgelopen, die hem een hoofdhuid ‘als de Egeïsche Zee’ hebben bezorgd. Als aanstichter van vechtpartijen was hij gevierd en de vanzelfsprekende leider van een kring van leeftijdgenoten. De overgang van zijn vrouwenwereld naar het machobestaan viel hem als puber niet altijd even gemakkelijk. Hij wilde wel meer romantiek, maar de jongenscodes schreven stoerheid voor en Sadık was te serieus om zich afzijdig te houden van de groep: ‘Je wilt een thuishond zijn, maar de vriendenkring dwingt jou een wolf te zijn.’

Op zijn vijftiende ging hij naar het lyceum, waar zowel zijn fantasie als zijn hormonen een piek beleefden. Hij ontpopte zich tot een leerling met een allergie voor

Afb. 8.4 Scheikundeteam, Izmir 1972; naast Sadık: Mehmet, Necip, Çetin (privé-bezit S. Yemni)

regels en discipline. Het verzet dat hij thuis niet tegen zijn dwingende vader pleegde, leefde hij ten volle uit op school, met als gevolg dat hij zes jaar deed over de driejarige opleiding. Achteraf wenst hij zichzelf geluk met die opstandige periode, want hij verlengde zijn jeugd en zijn vrijheid er met enige jaren door. Niet alleen rebels gedrag maakte hem populair, opgroeiende jongens hoorden zich ook in fysieke zin te onderscheiden, dus begon hij te sporten. Daarnaast ontdekte hij een volkomen andere wereld, die van de experimentele scheikunde. Tegen een zachte prijs had hij een compleet laboratorium overgenomen, waarin hij thuis proeven deed. Net als een forensische detective analyseerde hij vloeistoffen en probeerde formules uit die hij opdiepte uit boeken van de universiteitsbibliotheek. Dagenlang kon hij doorbrengen in het labyrint van vluchtige stoffen. Vooral met raketten verwierf hij zich een reputatie bij vriend en vijand. Er ging veel mis, maar er is nooit iemand ver-

wond, ook hijzelf heeft alleen maar schroeiplekken opgelopen. Dat hij niet gespeend was van aanleg voor de exacte vakken, bleek toen hij op het lyceum een tijdje mocht invallen voor de scheikundelerares. Zijn retorische trucs werkten ook voor de klas en zijn liefde voor het vak sloeg over op andere leerlingen. Vandaar dat hij daarna scheikunde is gaan studeren in Izmir, waar hij na drie jaar zijn enthousiasme voor het systeem geleidelijk voelde afnemen. Te veel theorie, te weinig laboratoriumwerk en juist daar lag zijn hart.

Aan het studentenleven nam Sadık niet echt deel. Hij was niet politiek geëngageerd, geen lid van organisaties, wel richtte hij in 1972 een eigen club op. De vijftien vrienden van weleer, allemaal uit de middenklasse, weten elkaar nog altijd te vinden. Als hij in Izmir is, hoeft hij maar te bellen en het huis zit 's avonds vol. In die tijd kwam de club samen in zijn appartement Emanet (‘bewaring’), waar een van de kamers volledig zwart was geverfd door de vorige huurders - een groep psychedelische muzikanten. De leden van de esoterische club zonder naam waren nogal competitief ingesteld en maakten van alles een wedstrijdje. Ernst en platte lol gingen hand in hand. Als zij in de krant lazen over een grot waarvan de ingang niet ontdekt kon worden, trokken de jongens er midden in de winter op uit om als schatdelvers naar de geheime opening te zoeken. Modder en kou boden zij stoïcijns het hoofd. Dag in dag uit was het: wie kan de achterkant van een auto optillen, wie laat de luidste wind, wie kan er het verst met een luchtpistool schieten? Ook werden er eindeloos schaakwedstrijden gespeeld. Door twee herinneringen, een mysterieuze en een lichtzinnige, zal Sadık het appartement nooit vergeten.

Hij was 22 jaar oud en zat om vijf voor elf met een vriend op de clubkamer. De transistorradio deed het niet, terwijl er over vijf minuten een klassiek muziekprogramma zou beginnen met verzoeknummers en daar hadden zij wenskaarten voor ingezonden. Dus hadden de vrienden haast en probeerden zij zo snel mogelijk twee van de vier grote batterijen in de radio te krijgen. De eerste ging goed, maar bij het oppakken van de tweede viel de derde batterij om en rolde van de tafel af. Er volgde een zwaar tokgeluid en toen was het stil. Nu was de zwarte kamer groot, maar ook vrijwel leeg. Toch hebben zij de batterij nooit teruggevonden. Van trucage kon geen sprake zijn, want ze waren slechts met z'n beiden. De vriend kon er elf jaar nadien nog niet over uit, terwijl Sadık de verdwijning accepteerde zoals zijn grootmoeder Cemile dat gedaan zou hebben. Of zij de snaakse capriolen waardeerde die haar kleinzoon en zijn vrienden met meisjes uithaalden, is zeer de vraag. De zwarte kamer werd namelijk ook gebruikt door clubleden die een plek zochten om seks te bedrijven. Aan de vrijplaats was echter een nadeel verbonden: er konden gluurders meekijken. In de muur naar de badkamer waren een paar gaatjes geboord, uit het zicht van het grote bed in de woonkamer. Wie vrijde, kon dus gadegeslagen worden en uiteraard bleef het spelelement niet achterwege. Eventuele toeschouwers gaven naderhand punten voor techniek en prestatie, en dat viel niet altijd mee met toekijkende vriendenogen. In principe wisten de gelokte meisjes van niets, hoewel dat op den duur niet altijd viel te maskeren. Zodra zij in de gaten kregen wat er aan de

hand was, keerden negen van de tien meisjes niet meer terug. De resterende tien procent vond het volgens Sadık wel wat en beleefde een extra genoegen aan de voyeuristische spanning. Wel ontkent hij dat het hol ook diende voor alcoholische gelagen of drugssessies. Zelf heeft hij, als sportman, tot ver in zijn volwassenheid niet gedronken. Sigaretten heeft hij evenmin ooit aangeraakt en drugs, die hij pas in Nederland in handen kreeg, hebben volgens hem nimmer tot meer dan een oppervlakkige kennismaking geleid. Overigens zou de zolder van zijn appartement midden jaren zeventig in vlammen opgaan. Als wraakoefening of vanwege speculatie op de woningmarkt, dat is nooit opgehelderd. Misschien wel de straffende hand van God, zegt Sadık schertsend.

Een schrijvende brugwachter

Met het verdwijnen van zijn appartement merkte Yemni zijn ankerplaats in Izmir kwijt te zijn, terwijl de universiteit door politieke woelingen voortdurend zijn poorten sloot. Er leek een tijdperk ten einde te komen en hij begon na te denken over een vakantie. Nu was de broer van zijn moeder, oom Hasan, jaren daarvoor naar Frankrijk getrokken en na een huwelijk met een Nederlandse in Amsterdam neergestreken. Zijn neef besloot hem op te zoeken en drie maanden vakantie te houden. Hij was 24 jaar oud, had een getraind lijf, beheerste voldoende Engels, dus op de toeristische vrijmarkt had hij een gouden tijd. Na drie maanden besloot hij zijn verblijf te verlengen en om in zijn levensonderhoud te voorzien liet hij zijn handen wapperen in het confectieatelier van zijn oom. Daarnaast schreef hij zich in op de Vrije Universiteit, want hij wilde wel zijn studie scheikunde afmaken. Na een basiscursus Nederlands had hij de technische begrippen redelijk onder de knie, maar het ontbrak hem aan tijd om de praktijklessen in het laboratorium regelmatig bij te wonen. Nog voor er een jaar om was, zegde hij de studie vaarwel. Wat volgde was de klassieke route langs allerlei baantjes voor gastarbeiders.

Dat werk bracht hem voor het eerst van zijn leven in aanraking met landgenoten van het Turkse platteland. Net als zij werkte hij tien uur per dag, zeven dag per week - met af en toe een zondag vrij - in het naaiatelier van zijn oom. Wat Sadık merkte, was dat zij het tempo van zijn woorden niet altijd konden volgen en dat zijn grappen vaak langs hen heen gingen. Hij zag, in scheikundige termen, voor het eerst zijn eigen isotoop. Hij had zichzelf altijd als westers gezien, maar werd nu geconfronteerd met Turken die er compleet andere eigenschappen op na hielden. Het atelier lag in het centrum, op de vierde etage, en eens in de paar maanden deed de politie er een inval, op zoek naar illegalen. Op het achterbalkon hing een touw, waar de neef en anderen zich dan gezwind langs uit de voeten maakten. Ook hier twee werelden: overdag het harde leven van een naaiatelier, 's avonds laat het Amsterdamse nachtleven, met disco's en bioscopen. Het westerse patroon waaraan Sadık in Izmir gewend was geraakt, zette hij voort, met woordenboeken om de ondertitels

van films te kunnen volgen. Ook tussen de lakens met Nederlandse vriendinnen pikte hij de nodige betekenissen op. Zulke contacten werden nog vergemakkelijkt toen zijn oom hem als verkoper neerzette in zijn damesboetiek in de Kinkerstraat (op nummer 27). Hij had er onvergetelijke maanden, tot de zaak failliet ging, om later te herrijzen als een restaurantje in deegspecialiteiten.

Bij Alsancak, genoemd naar de wijk in Izmir, maakten ze bladerdeeg, *börek*, gevuld met gehakt en kaas, maar ook zware desserten, zoals baklava. Sadık werkte er als ober, afwasser, koerier en verteller. Maar hij deed vooral kennis op van circuits die hij voorheen niet kende, want in koffiehuizen kwam zijn vader nooit. Bij het schetsen van de couleur locale in de detectives die hij tien jaar later schreef, zou hij dankbaar gebruikmaken van de ervaringen uit deze tijd. 's Ochtends was het gewoon een café, waar werklozen en restauranteigenaren kwamen, hoewel de allervroegste klanten kaartspelers waren, Turkse *gamblers.* Dan hoorde hij hoeveel kilo hasj of heroïne door wie was binnengehaald, en wie er met baccarat 100.000 gulden (in 1977!) had verloren. Tussen zeven en half negen werd het nieuws uit de gemeenschap verteld, de verhalen over winnen en verliezen, over dreigingen en afrekeningen. Daarna kwamen de Nederlandse klanten, zo tot een uur of tien en daarna de Turkse koffieklanten, die uren zaten te praten boven een paar kopjes. Uit hun mond vernam Sadık de laatste berichten over het restaurantwezen en over de kleine maffia, opererend tussen de boven- en de onderwereld. Het waren interessante karakters, die hem altijd zullen bijblijven. Hij werkte twaalf uur per dag, tegen een salaris van 175 gulden per week. Na werktijd ging hij naar de discotheek, dus sliep hij nauwelijks, want om zeven uur moest hij weer in de winkel staan. Dat lukte een paar dagen, waarna hij een avond rond achten naar bed ging. Na zes maanden was hij op, omdat hij niet meer aan sport of lezen toekwam, en de ambitie om zakenman te worden ontbrak.

Door de overstap te maken naar schoonmaakwerk kreeg hij meer vrije tijd. Van vijf tot tien uur 's avonds ontfermde hij zich in zijn eentje over twee gebouwen van de verzekeringsmaatschappij Amsterdam-Londen. Op acht verdiepingen moest hij het grofvuil ophalen, tafels poetsen en toiletten schoonmaken. Het was zwaar werk, maar voor een jong lijf met getrainde spieren goed te doen. Bovendien was er de compensatie van al die vrije uren overdag. Sadık herinnert zich nog dat er af en toe een Turkse inspecteur langskwam, die met een vinger langs de bovenkant van een kast ging en zei: ‘Wat is dit voor stof?’ De impuls om te zeggen ‘stop die vinger maar in je reet’ wist hij dan met moeite te bedwingen. Hij volstond met de man zó doordringend aan te kijken, in het verder lege gebouw, dat die zonder nog een woord te zeggen de benen nam. In 1980 begon hij als werkstudent en later in vaste dienst bij de Nederlandse Spoorwegen, ook weer als schoonmaker en manusje-van-alles. Bij Dijksgracht in Amsterdam was een aparte ruimte voor het reinigen van de internationale treinen, die soms urenlang zonder water hadden gereden. De vijf categorieën waaruit het schoonmaakwerk bestond, lepelt Sadık twintig jaar na dato nog moeiteloos op. Er was een ploeg van vijf man. Een voor het grofvuil; een andere die met

stof en blik, een nylonzak eronder, de asbakken leegde; weer anderen dweilden de vloeren, wat prima werk was; er liep ook een aparte toiletman rond; en ten slotte moest er worden geveegd. De buitenkant van de treinen werd automatisch gereinigd, voor de binnenkant waren dag en nacht ploegendiensten in de weer.

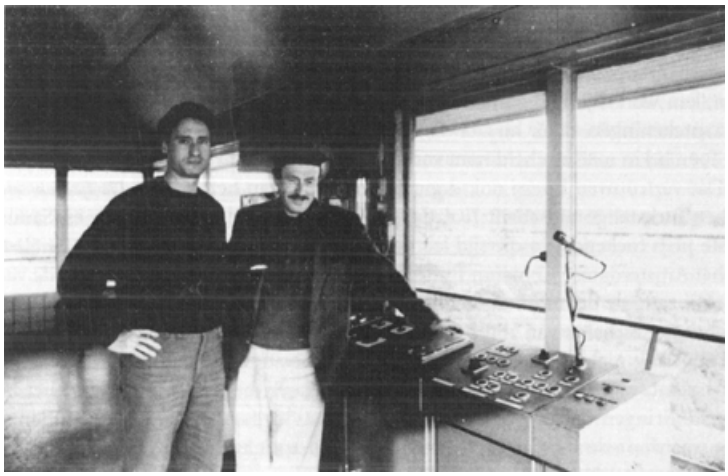
Zijn ervaringen bij de spoorwegen heeft Yemni verwerkt in zijn eerste bundel verhalen *De ijzeren snavel* (1987). Het titelverhaal handelt over mannen die met een papierprikker tussen de rails lopen. Zij zijn zich maar al te zeer bewust van de honderden ogen waarmee de reizigers hun werkzaamheden volgen: ‘Voor mij staat een man in het traditionele ambtenarenuniform: overjas, driedelig kostuum en diplomatentas. Wat zou hij denken? Dat hij zelf zulke arbeid zou verrichten komt waarschijnlijk nooit bij hem op. Als de jonge vrouw met de enorme buik, die achter het mooie meisje staat, een jongen ter wereld brengt, dan is die jongen misschien voorbestemd om in de toekomst ook hier papier te prikken. Als een waarzegger haar zou voorspellen dat haar zoon in het jaar 2001 in het Centraal Station te Amsterdam de Railway Odyssee speelt, hoe zou ze dan reageren? De toeschouwers volgen enkel het spel. Het idee dat zij zelf in een dergelijke nederige rol op het toneel zouden verschijnen is voor hen ondenkbaar.’

Voor Sadık was het werken met zijn handen even nieuw als leerzaam. Waar hij eveneens aan moest wennen, is om in dubbel opzicht een vreemdeling te zijn. De Turken met wie hij in schoonmaakploegen optrok, bleken doof voor zijn ironie, maar vooral hielden ze er andere gewoonten op na. Zo had hij in Izmir nooit gevast met Ramadan, een praktijk waar zijn collega's bij de spoorwegen zich strikt aan hielden, net als aan andere geloofsregels. Ook had oom Hasan in de begintijd een kamer voor zijn neef geregeld bij een Centraal-Turkse huiseigenaar in De Pijp. Die mocht weinig gecharmeerd zijn van dat stadse type met zijn lange haar en afwijkende kleding, diens open houding brak al snel het ijs. Wel merkte Sadık zich te moeten conformeren. Zo had hij op een dag per ongeluk varkensvlees gekocht en gebakken, waarmee hij voor de huisbaas een grens had overschreden. Die gaf het vlees aan een Nederlandse buurman en de braadpan gooide hij weg. Het waren vormende ervaringen voor de nieuwkomer, die door zijn landgenoten onmiddellijk als Turk en moslim werd ingelijfd. Aan zulke etiketten viel moeilijk te ontkomen, ook al niet omdat de Nederlanders rondom hem niet anders reageerden. Als buitenlander ondervond hij voor het eerst van zijn leven wat discriminatie betekent: ‘In een discotheek ontmoet je een meisje, dat praat met mij en dan vraagt ze waar ik vandaan kom. Als ik zeg “uit Turkije” gaan meteen de luiken dicht. Koude lucht. Niet iedere keer, wel regelmatig. Daar moet je aan wennen. Als uitvlucht heb ik vaak gedaan alsof ik een andere nationaliteit had en me bijvoorbeeld als Hongaar voorgesteld. Tot ik er genoeg van kreeg om mijn trots als Turk steeds opzij te zetten.’ In een terugblik karakteriseert Sadık Yemni de westerse muur van discriminatie als dikker en langer dan de Chinese muur, en zeker even ondoordringbaar.

Het heeft hem overigens niet verhinderd om zich na tien jaar tot Nederlander te laten naturaliseren. Liever was hij daar al veel eerder toe overgegaan, maar die

omschakeling viel de bureaucratie niet licht. Vooral zijn nog te vervullen dienstplicht in Turkije vormde een struikelblok. Vanwege zijn studie had hij uitstel gekregen, ook voor de jaren dat hij aan een Nederlandse universiteit was ingeschreven. In 1980 viel echter niet langer vol te houden dat hij werkelijk zijn doctoraal ging halen, waarna het Turkse consulaat hem voor het blok stelde: een afkoopsom van 22.000 gulden betalen of de vaderlandse dienst in. Na zijn weigering zat hij ineens zonder papieren, een probleem dat hij oploste door zelf zijn Turkse paspoort te verlengen: 'Het werkwoord "consul" betekent immers "troosten", dus ik troostte mijzelf.' Alleen zo kon hij blijven reizen, tussen zijn banen door. In welk circuit hij de nodige stempels heeft laten zetten, bleef onbesproken. Het laatste jaar voor zijn officiële naturalisatie liep hij rond met een roze paspoort ('echt een pink panther'), waardoor hij voor ieder land dat hij bezocht apart een visum moest aanvragen. Vooral op het Franse consulaat was het voor reizigers met een niet-westerse naam een soort hel om zo'n document te bemachtigen. Op zijn zelf verlengde paspoort was hij wel drie jaar daarvoor met een Nederlandse vrouw getrouwd, van wie hij alweer lang is gescheiden. Dat haar familie niet op een buitenlander zat te wachten, heeft hem nooit verbaasd - in Turkije zou de reactie nauwelijks anders zijn geweest. Vader en broer waren aanvankelijk tegen, moeder en zusters reageerden veel opener. Ook daar ziet Sadık een universeel patroon in; mannen zijn immers conservatief en denken de beschermers van een cultuur te zijn. In het gezin van zijn vrouw is de moeite met 'die Turk' in de loop van de tijd vanzelf weggeëbd. Hij bleek een stuk gemakkelijker (en charmanter) in de omgang dan zij hadden gedacht. Ook op de sportschool maakte hij in die periode veel Nederlandse kennissen. Hij was jarenlang een bekende figuur in Amsterdamse fitnessclubs, eerst in Your fysic in de Witte de Withstraat, later in sporthal Rozengracht en nog weer later bij Splash op de Looiersgracht. De Turk trainde drie tot vier keer in de week, viel op door zijn krachtoefeningen en door zijn gebruik van natuurvoedsel en diëten in een tijd toen dat nog geen rage was. Ook deed hij vijf jaar actief aan Kung Fu bij de Chinese meester Ho. De laatste zeven jaar houdt hij zijn conditie op eigen kracht bij, gewoon in het park. Niet zonder discipline, wel zonder sportschool.

In 1981 solliciteerde Sadık Yemni bij zijn werkgever, de NS, op een baantje als brugwachter bij een spoorwegovergang. Dat eenzame beroep heeft hij niet alleen zeven jaar lang uitgeoefend, het heeft zijn leven ook ingrijpend veranderd. In zijn vertelling *De geest van de brug* (1991) heeft hij vele facetten van dat bestaan de revue laten passeren. Hij werkte eerst in Loenersloot, bij Nieuwersluis, en vervolgens als oproepkracht voor meerdere bruggen in de regio Amsterdam. De Zaanbrug, twee bruggen in Purmerend, die van Krommenie, Weesp, Abcoude en Breukelen. Hij viel in voor de vaste brugwachters, die in de buurt woonden en van wie er 's winters regelmatig een verstek liet gaan. Het gebeurde nooit bij een middagdienst, dus feitelijk ging het om periodieke langslapers. Dan belde er een paar uur na middernacht ineens een man op een bromfiets bij de huisdeur van 'mijnheer Yemni' aan, met een telegram in zijn hand. De invaller weigerde nooit, maar spaarde wel al zijn snipper-



Afb. 8.5 Yemni en Mustafa Öztürk, Nieuwersluis 1988 (privé-bezit S. Yemni)

dagen op. Daardoor heeft hij in de rustige winterperiode een paar keer volledig doorbetaalde vakanties van twee maanden gehouden, in Australië en Brazilië. Zo'n brugwachtershuisje was soms niet groter dan een luxe hoteltoilet, waar weinig anders viel te doen dan lezen en nog eens lezen. Alleen tussen april en juni was er wat afleiding van personeel dat stage liep, vooral studenten en migranten. Na het afleggen van een examen kwam menigeen er, eenmaal op zijn post, achter dat de eenzaamheid hem (of haar natuurlijk) naar de keel vloog: ‘Ja, de zomer is leuk, als de meisjes van de plezierjachten in bikini naar boven komen om te vragen wanneer de brug opengaat, en dat soort smoesjes. Maar na de zomer volgen lange, donkere maanden, met iedere dag regen en dan moet je acht tot negen uur in zo'n hok zitten.’

Brugwachter Yemni hield het niet bij lezen, maar begon zichzelf in de geest van de vriendenclub uit Izmir opdrachten te geven. Hij noemde het ‘zijn dossiers’ en volgde bijvoorbeeld een spoor van associaties bij een geur of een flard muziek. Dan vroeg hij zich af waar hij zich twintig jaar daarvoor bevond toen hij een bepaalde geur voor het eerst rook, hoe dat huis eruit zag, of de eigenaar een hond of een kat had en welke kleur rozen er in zijn tuin stonden. Door concentratie probeerde hij dat deel van zijn brein te activeren waar het geheugen zetelt. Om mentale fotoafdrukken te maken van oude negatieven, of foto's te vinden die hij nooit eerder gezien had. Door dergelijke oefeningen kwam er steeds meer van zijn verleden terug en als een soort detective voorzag hij de ervaringen van weleer van een context. Ook keerde hij op de brug terug naar de metafysische wereld van die tijd, naar de astrale reizen die hij maakte in zijn dromen of in zijn visioenen bij daglicht. Zo ontdekte

hij de archetypen van zijn droomwereld, waarover hij schrijft in *De geest van de brug.* Hij weet dat het om constructies van zijn geest kan gaan, maar beroept zich in dat verband op zijn grote voorbeeld Jorge Luis Borges, die ooit zei: 'Wat ik kan dromen, kan werkelijkheid zijn of andersom.' Van sommige van zijn exercities maakte hij aantekeningen, maar hij ziet die tijd achteraf toch vooral als een incubatieperiode. Toen hij in 1988 afscheid nam van de brug wist hij schrijver te willen worden.

Dat vertrouwen kwam ook door de publicatie van het verhaal *De ijzeren snavel* in het Turkstalige tijdschrift *Ilke*, dat een wedstrijd had uitgeschreven en Sadık de eerste prijs toekende. In die tijd leerde hij Evert van den Broek kennen, die als tolk bij het Amsterdamse Centrum Buitenlanders werkte, en het verhaal wel wilde vertalen. Hij zette de debutant op het spoor van uitgeverij De Balie, die bereid bleek om een bundel verhalen van zijn hand uit te geven. Yemni voelde zich als literair schrijver nog lang niet volgroeid, maar liet zich de positieve discriminatie, zoals hij het zelf noemt, met liefde aanleunen. Juist in die jaren begon in Nederland het besef door te dringen dat de gastarbeiders uit het Middellandse-Zeegebied zouden blijven, waardoor de media meer interesse kregen voor wat 'zij' over 'ons' denken. In die trend paste de bundel met nuchtere impressies van de activiteiten en omgangsvormen van Turkse arbeiders. Dat de schrijver een fotogeniek beroep uitoefende, hielp naar zijn idee om de nodige aandacht te genereren voor zijn debuut. Niet zijn literaire kwaliteit, maar zijn werk als Turkse brugwachter maakte hem een fenomeen om in de gaten te houden. De VPRO-televisie wijdde onmiddellijk een documentaire aan de man uit Izmir. Toch bezorgde zijn openingszet als auteur hem geen gevoel van triomf, daarvoor kampte hij te veel met twijfels. Hij mocht dan met duizenden ideeën rondlopen en overal dossiers van aanleggen, geen enkel verhaal bereikte een eindversie. Dat hij vier jaar na zijn debuut toch een dagboek over zijn laatste jaar als brugwachter publiceerde, had veeleer te maken met bewijsdrift en aandrang van de uitgever. Het waren louter schrijfoefeningen, niet echt bestemd voor een breed lezerspubliek. Bij de recensenten maakte het ook veel minder los dan zijn eersteling. Er bestond inmiddels misschien geen twijfel meer over zijn roeping als schrijver, het roer moest wel om. Wat hij werkelijk wilde, was de terugkeer naar een liefde van weleer: de detective.

Een Euroturkse detective

Inmiddels was Sadık Yemni al jaren van de brug af en verdiende hij zijn geld als freelance schrijver, afgewisseld met perioden van ondersteuning door de sociale dienst. Voor het toneelgezelschap Amsterdam Deneme Sahnesi, waarin Turkse theatermakers hun krachten begin jaren negentig bundelden, schreef hij een aantal stukken over thema's als integratie, discriminatie en de identiteitsperikelen van de tweede generatie. Met blijspelen als *Karagoz in Nederland*, *Het station* en *De vierde ploegendienst* probeerden schrijver en spelers om hun landgenoten naar het theater

te krijgen. Dat bleek geen sinecure en na een aantal jaren vond Yemni dat het theater een te grote wissel trok op zijn tijd. Hij had er intussen wel zijn talent voor dialogen mee aangescherpt, waar hij profijt van trok bij het maken van scenario's voor opdrachtgevers als het ministerie van Volksgezondheid. In dat circuit kwam zijn bekendheid als ‘allochtone schrijver’ optimaal van pas. Zo heeft hij een tijdlang in zijn levensonderhoud voorzien door de teksten te schrijven van voorlichtingsfilms voor de Turkse televisie, over zaken als vergeetachtigheid, prostaatproblemen of hartziekten. De sketches moesten zowel komisch als informatief zijn, om gêne te voorkomen. Door drie maanden achtereen zeven dagen per week te werken, zowel als scenarioschrijver, regieassistent en voice-over, verdiende hij genoeg om zich daarna een half jaar aan fictie te kunnen wijden. Verder heeft hij nog gewerkt als nieuwslezer bij Radio 5, maar zonder uitkering zou hij de jaren negentig financieel niet zijn doorgekomen.

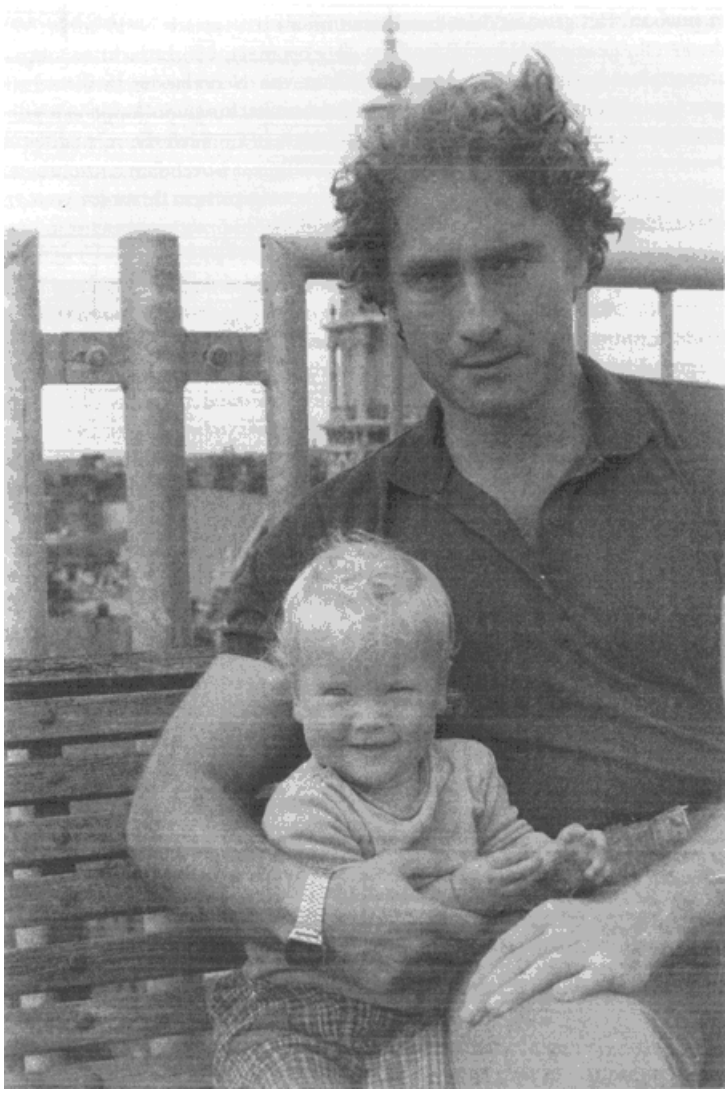
Bij het schrijven van zijn eerste detective, *De roos van Amsterdam* (1993), was het hem er vooral om te doen een verhaal te construeren van A tot Z, in een milieu van Turkse koffiehuizen dat hij uit ervaring kende. Hij stuurde het manuscript naar de toonaangevende uitgeverij Bert Bakker/Prometheus, die onmiddellijk bereid was tot publicatie. Opnieuw schreef Sadık op het juiste moment over het juiste onderwerp. De politiek en de media hadden de criminaliteit van buitenlanders in het vizier gekregen, dus een thriller over de Turkse maffia vormde een schot in de roos. Het was een manuscript waar de uitgever dubbel eer mee inlegde: een maatschappelijk heikel thema en de lancering van een migrantenschrijver. Daar valt niemand zich een buil aan, vooral niet als de recensenten happig reageren. Die bespraken het genredebuut doorgaans welwillend, met uitschieters naar boven en een enkele naar beneden. De toonaangevende thrillergids van *Vrij Nederland* gaf één ster en als karakterisering: ‘Orhan Demir is verslaggever bij lokale tv-zender en gelegenheids privé-detective in Amsterdam (gaf vroeger wel eens bijles wis- en natuurkunde). In *De roos* wordt hij benaderd door welgestelde man die hem vraagt 17-jarige dochter op te sporen. Demir ontdekt meer dan zijn opdrachtgever lief is, wordt geschaduwd door knappe Turkse, vaak bedreigd door niets ontziende gangsters (mooie achtervolging in de Watergraafsmeer) en vindt haar uiteindelijk. Mooie rol voor vriend en compagnon Micro (“In deze nette en sympathieke jongen school een panter.”) Veel cafés, koffiehuizen en lekker eten.’ Het twee jaar later verschijnende vervolg kreeg twee sterren en kwam in de gids terecht met de woorden: ‘In *De ridders van Amsterdam* (doe pakpapier om omslag) wordt Demirs hulp ingeroepen door oom van oude liefde wier man is gevonden in kanaal, na lang spoorloos te zijn geweest. Oom zit diep in onderwereld. Demir krijgt hulp van Micro, Tarik en Meral. Weer veel eten (“Artisjokken in olijfolie. Ik merkte dat ik heel erge honger had.”). Mooi verteld, meer sfeer en karakters, dan plat. Veelbelovend begin van een serie.’

In kringen van zaakwaarnemers deden de twee detectives enige wenkbrauwen rijzen, vanwege de clichés over Turken en de eenzijdige sfeertekening van de Turkse gemeenschap, waarin vrijwel iedereen vuile handen heeft. Het verwijt heeft Yemni

nooit geraakt, omdat het misdaadgenre niet zou kunnen zonder stereotiepen en het criminele milieu waarover hij schrijft in werkelijkheid nog veel harder is. Achteraf vindt hij die Turkse wereld van de jaren tachtig, met z'n eerwraak, bloedwraak en maffiapraktijken, nog veel te zacht te hebben beschreven. Hij zou nog wel eens een *hard core* misdaadroman over de onderwereld van zijn landgenoten willen schrijven. In dat verband karakteriseert hij een migrantengroep als een klein organisch dier, waarvan elke cel gegevens bevat over het gehele lichaam. Of het nu gaat om Turken of Chinezen, iedereen vangt van alles op, alsof er een binnenecho is in zo'n gemeenschap. Er circuleren roddels, met alle details van moordpartijen, zodat iedereen weet wie het gedaan heeft, wat het motief is en hoe het gebeurd is. Alleen wordt de moordenaar nooit gepakt. Zijn verhalen zijn aan dat roddelcircuit ontleend en niet voortgekomen uit het laboratorium van zijn verbeelding: 'Bijvoorbeeld over incestverhalen in moslimkringen. Je hoeft niet tot zo'n familie te behoren om daarover van alles op te vangen. Als je veel mensen kent, zoals ik, hoor je veel. Nederlanders denken dat de Turkse wereld bevroren is, met veel taboes en sociale controle. Maar ook door die gemeenschap stroomt het leven, kleurrijk en met onverwachte bochten. Soms lekken er verhalen uit over zaken die je niet eens aantreft in de Amsterdamse jetset. De detectives zijn echt een afspiegeling van een bepaald segment van de Turkse samenleving in Nederland.'

Bij het schrijven heeft Yemni zich niet alleen verlaten op het opwaaiende stof van het roddelcircuit. Bij het ontwikkelen van een plot en de montagetechnieken wist hij zich geïnspireerd door de misdaadauteurs uit zijn jongelingsjaren, vooral door de traditie van Engelse schrijvers met hun gevoel voor humor, snelle dialogen, zelfspot (naar zijn idee vrijwel afwezig in Turkije) en koele en afstandelijke blik op personages. Alleen zou hij daar de zinnelijke warmte van zijn eigen achtergrond aan hebben toegevoegd, met name in de beschrijving van vrouwelijke karakters. Een auteur die hem eveneens sterk heeft beïnvloed was Len Deighton, met thrillers als *Funeral in Berlin*, *Ipcress File* en *Billion Dollar Brain*, waarvan er een aantal in de jaren zestig zijn verfilmd. Het karakter van Harry Palmer, gespeeld door Michael Caine, vindt hij de James Bond voor intellectuelen. Terwijl Bond het droombeeld zou zijn van kleinburgerlijke ambtenaren, is Palmer meer aards. Hij houdt van koken, draagt zelden een pistool en pleegt geen onnodig geweld. Bovendien vindt hij Deightons boeken met humor geschreven en zonder uitgesproken vooroordelen over de Russen, terwijl Fleming volgens Yemni echt een racist was. Het stoorde hem mateloos dat Turken in *From Russia with Love* werden beschreven alsof ze nazaten waren van de wrede Dzjenghis Chan.

In verschillende besprekingen is gewezen op het Hollandse karakter van Yemni's detectives; zelf bespeurt hij die invloed eveneens. Niet alleen las hij ooit de verhalen van Simon Carmiggelt, ook van de meeste Nederlandse thrillerschrijvers, zoals Thomas Ross, Gerben Hellinga en René Appel, heeft hij een aantal boeken gelezen. Daarin valt volgens hem een algemene visie van Hollandse hoofdpersonen op mogelijke daders of het systeem te ontdekken. Hij zou die willen omschrijven als



Afb. 8.6 Yemni en dochter Kes, Amsterdam 1986 (privé-bezit S. Yemni)

‘hun gewoon’. Het gewoon doen beschouwt hij als iets typisch Nederlands: ‘Wat ga jij doen? Oh, gewoon!’ Niets bijzonders, alles op maat, voorbedacht en uitgaande van controle over het systeem. De buitenkant van Nederlandse thrillerschrijvers mag volgens Yemni altijd Engels of Amerikaans zijn, binnenin loopt ‘een cilinder van het gewoon’. Het kan volgens hem niet anders of hij heeft die mentaliteit deels geabsorbeerd. Wat Nederland door zijn sociale klimaat bovendien zou ontberen, is extreem grote tegenstellingen tussen arm en rijk, volgens hem de motor voor zware misdaad. Het land is misschien wel te vriendelijk voor vormen van extreem geweld, een mentaliteit die terug te vinden is in de thrillers van vaderlandse bodem. Wel laat Yemni zijn Turkse karakters worstelen met de eeuwenoude dilemma's van migranten. De plot wordt ook gebruikt als voertuig voor een verhaal over verschillende strategieën om te overleven. Aanpassing of verzet, rijk worden of strijd, met op de achtergrond het voortdurende gevaar van verraad in de eigen gemeenschap. Maar ook de subtiele vormen van uitsluiting door Nederlanders, soms diffuus, maar onmiskenbaar aanwezig, zijn kenmerkend voor de sfeer in beide detectives.

Met hoofdpersoon Orhan Demir, die wel wat trekjes van zijn bedenker heeft, deed de Turkse detective zijn intrede in Europa. In Duitsland hadden de misdaadverhalen van Jakob Arjouni, met hun rauwe sfeer van racisme en openlijk geweld, reeds furore gemaakt. Alleen ontbrak daarin een speurder als dragend karakter. Vanwege zijn verdiensten voor het genre kreeg Yemni midden jaren negentig een officiële uitnodigingsbrief van het genootschap van Nederlandstalige misdaadschrijvers. Hij trad echter niet toe als lid, omdat hij in het Turks schrijft. Achter die weigering ging uiteraard meer schuil dan een definitiekwestie, om te beginnen teleurstelling. De bedoeling was namelijk geweest om een trilogie over Demir te schrijven, maar ook waren er verregaande plannen ontwikkeld voor de verfilming van *De roos van Amsterdam.* De Duits-Turkse regisseur Tevfik Baser, bekend van de film *Vierzig Quadratmeter Deutschland* (1986), had zich achter het project geschaard. In 1994 leek de camera te gaan draaien, maar op het laatst kwam de financiering niet rond en kon de schrijver naar zijn honorarium fluiten. Na die klap nam hij afstand van de detective als vehikel voor zijn verbeelding, een besluit waarop ook de geesten van vroeger invloed uitoefenden. In zijn jaren op de brug was hij al vaak in gedachten teruggekeerd naar de mystieke wereld van zijn grootmoeder, en de behoefte over die tijd te schrijven nam gaandeweg toe. De transformatie naar een Turkse Stephen King liet toen niet lang op zich wachten.

Het magisch-realistisch universum mocht Sadık Yemni van huis uit bekend zijn, de literaire pendant ervan vond hij terug in het oeuvre van de Argentijnse auteur Jorge Luis Borges. De tovenaar met zijn spiegelpaleizen van woorden, verhalen waarin alles mogelijk lijkt, zowel in droomtijd als tijdens de uren bij daglicht. In zijn labyrinten, bevolkt met djinns, dubbelgangers en verdwijnpunten, bestaat geen eenduidige betekenis. Een schrijver die de Nobelprijs won, dus een ver ideaal, vandaar dat de Turkse Amsterdammer hem al jaren niet meer leest. Uit angst voor te verregaande beïnvloeding. Zijn verhalen waren in die zin een openbaring dat hij liet zien

dat iedere fantasie valt om te kneden tot een verhaal. Van wat schijn is, kan waarheid gemaakt worden. Dat duwtje in de rug had Yemni nodig om de geesten van vroeger tot leven te wekken en *De amulet* te schrijven, als eerste deel van een trilogie over zijn jeugd. Hoofdpersoon is het twaalfjarige jongetje Sarp Sapmaz, net als Sadık door zijn oma *duli* (‘baby’ of ‘liefje’) genoemd. Ook hij heeft mediamieke gaven, droomvrienden en ziet eigenaardige voorwerpen. Hij groeit op in Straat 94 in Izmir, waar hij wordt omringd door allerlei vreemde wezens, zoals een gekke vrouw, een pooier, een vrouw die haar geld verdient als wandelende roddeltante, een vamp, zijn competitieve vrienden en zijn grootmoeder en haar witte heksentriade. In de strijd tussen goede en kwade krachten, is hij de held die zijn angst moet overwinnen om de Zwarte Verschijning te kunnen weerstaan en het gevaar af te wenden. De lezer wordt binnengevoerd in een theater van geesten, feeën, witte en zwarte heksen, een betoverde jonge vrouw, een magische spiegel en de macht van amuletten. Het is een spookverhaal uit *Duizend-en-één-nacht* (bron van inspiratie voor Borges), met tijdsprongen, maar ook psychologische karakteriseringen. Een oosterse sprookjeswereld, zei de ene recensent, terwijl een andere dat etiket afwees. Meesterlijk vond vrijwel iedereen en hij kwam op de longlist van de AKO-prijs 1995 terecht - in hetzelfde jaar als Milo Anstadt. Maar de verkoop van zijn boek stagneerde en verder dan de eerste druk kwam hij niet.

Nederlanders lezen geen Turkse schrijvers, zegt Yemni zoveel jaar na dato. Vandaar dat hij het roer omgooide en de steven naar zijn geboorteland wendde. Naar eigen zeggen haalde uitgeverij Metis in Istanbul hem binnen als een verloren zoon, vandaar dat sinds 1996 al zijn boeken in het land van herkomst uitkomen. Alleen *De vierde ster* (2000) is nog in het Nederlands vertaald. Zijn roman *Muska* (‘de amulet’) schijnen Turkse critici als een vernieuwing van het genre te beschouwen. Er zijn tienduizenden exemplaren van het boek verkocht, vele fans hebben de auteur geschreven en maken in groepsverband tochten langs de plekken van handeling. Op de universiteit van Istanbul zijn scènes uit het boek voorgeschreven aan psychologiestudenten, maar zijn eigen moeder heeft het nooit gelezen en zus Selda (docente literatuur) heeft er geen woord over gezegd. Voor dit zwijgen in de familiekring heeft hij geen verklaring. Verder mag de roman dan goed verkopen, het probleem in Turkije is dat er van populaire titels meteen piratenedities verschijnen. Die edities worden voor de halve prijs op straat verkocht, waardoor de auteur zijn royalty's misloopt: ‘Ze maken jou wel bekend, maar je blijft arm. Dat is mijn lot.’

De literaire bedelstaf heeft hem intussen niet verhinderd om door te werken aan zijn trilogie over Sarp, wiens naam ‘scherp’ betekent: in *Öte Yer* (‘Gene zijde’) is hij een zeventienjarige puber, die in Izmir wordt belaagd door Poltergeisten. In het nog te verschijnen *Yeter* (‘Het heilige graf’) is de held nog een jaar ouder. De auteur vestigde er een dusdanige reputatie mee, dat hij de kans kreeg om in Turkije scenario's te schrijven voor een televisieserie. Verhalen in de geest van de *X-Files*, dus een mengsel van paranormale science fiction en misdaad. Van de zesentwintig afleveringen die hij schreef, zijn er echter niet meer dan drie daadwerkelijk opgenomen, met

als cameraman Turan Öz, die aan de Amsterdamse Kunstacademie had gestudeerd. In bewerkte vorm en zonder Yemni's medewerking is de serie later de lucht ingegaan als *Sir Avalar* (‘Mysteriejagers’). Als zoveel schrijvers heeft Yemni ervaren dat onzekerheid een constante is in het metier van de film. De financiering van een geldverslindend filmproject kost producenten nu eenmaal de nodige hoofdbrekens. Vandaar dat veel plannen die de moeite waard lijken tijdens de aanloopperiode sneuvelen. Zo was *De amulet* in Turkije bijna verfilmd door de bekende regisseur Atif Yilmaz, wordt er momenteel gewerkt aan een scenario van *Gene zijde* en zijn er plannen voor de verfilming van zijn laatste roman, *De oplosser* (2003). Dat verhaal speelt zich af in Istanbul, in het moderne hart van de stad, en wordt opnieuw bevolkt door djinns, geesten en heksen, met parallelwerelden en verschillende tijdslagen, zoals in de populaire Amerikaanse films *The Matrix* en *Dark City.* Die melange van detective, science fiction, fantasie en thriller, beschouwt Yemni als de verworvenheid van deze tijd. De schrijver is nog nooit zo vrij geweest als nu. Hij kan de linkerkant van zijn brein, die de logica stuurt, vrijelijk combineren met de rechterkant, waar de intuïtie zetelt. Op die manier krijgen andersoortige werkelijkheden als vanzelf ingang tot de literaire verbeelding, en zolang lezers geloven in wat er staat lijkt alles toegestaan.

Een gestagneerde vriendschap

De beslissing van Sadık Yemni om een kans te wagen op de uitgeversmarkt in zijn vaderland had verschillende oorzaken. Tezamen werpen ze een scherp licht op de dilemma's van Turkse nieuwkomers van zijn generatie. Wat gebeurde er? Na verschijning van *De amulet* werd de oud-brugwachter zo'n beetje gezien als een allochtone schrijversheld. Vrijwel iedere dag ontving hij een uitnodiging om ergens te verschijnen en in de nazomer van 1995 trok hij in Nederland en België met andere ‘schrijvers van vreemde herkomst’ van bibliotheek naar bibliotheek. Wat hem tijdens dat tournee vooral opbrak, was dat hij merkte dat mensen niet zozeer geïnteresseerd waren in zijn literaire verdiensten, maar in zijn visie op migrantenthema's. Door zijn eerdere publicaties bleek hij te zijn uitgegroeid tot een vertegenwoordiger van de Turken, zelfs van de islam (zonder ooit zelf in de moskee te komen), en die last drukte op hem. Hij wilde niet het geweten of de vertolker zijn van de stem van landgenoten, afkomstig van het platteland of halve intellectuelen, van wie velen volgens hem in een haat-liefdeverhouding leven met Nederland. Ze prijzen de technische ontwikkelingen van het Westen, de democratie en de mensenrechten, maar voelen ook haat vanwege wat er in het verleden is gebeurd tussen moslims en christenen. Als migranten zweven ze tussen afwijzing en absorptie. Yemni merkte daar niet langer objectief en onpartijdig over te kunnen schrijven, daarvoor zat zijn hoofd te vol met clichés over maatschappelijke toestanden. Hij wilde mysterieuze verhalen maken, met tussen de regels door eventueel een sociale boodschap. Niet

andersom, vandaar dat hij op een zeker moment afstand deed van zijn rol als schrijvende zaakwaarnemer. Door twee jaar lang systematisch iedere uitnodiging voor interviews, lezingen of forums af te slaan, hielp hij zijn carrière zo'n beetje om zeep. Schrijven was zijn ambitie, optreden deed hij alleen nog in de Turkse taal.

Het Hollandse succes liet te vaak een bittere smaak in zijn mond achter. Niet alle vertalingen van zijn werk konden de toets van de serieuze kritiek doorstaan, dus hij wist niet of zijn stijl, de toon van zijn taal wel tot zijn recht kwam in het Nederlands. Ook de twijfel over zijn literaire kwaliteit bleef, vandaar zijn opluchting toen uitgeverij Metis hem een twee pagina's lange jubelbrief toestuurde: ‘De taal was goed en ik had eindelijk een andere buis gevonden, waar ik zuurstof kon krijgen en mijn figuur in de juiste vorm kon laten zien. Niet middels vertalingen, niet als Turk, al dan niet geïntegreerd, of als goede moslim, maar gewoon als schrijver. In Turkije doen ze immers niet aan positieve discriminatie.’ Tijdens lezingen en in forums merkte hij al jaren zich in de Nederlandse taal niet optimaal te kunnen uitdrukken. Aan de gezichtsexpressie van mensen las hij af dat zijn spreekvermogen tekort schoot om hun aandacht vast te houden. Als Turkse verteller mocht hij de taal laten zingen, dat lukte hem niet in zijn tweede taal. Met als gevolg dat hij steeds slechter begon te spreken. Dat werd er niet beter op door de voortdurend gestelde vraag waarom hij niet in het Nederlands schreef, zoals de jonge Marokkaanse schrijvers die in die tijd opkwamen of de Iraanse vluchteling Kader Abdolah. Meestal antwoordde hij dan dat Borges een Engelse moeder had, tweetalig werd opgevoed en op zijn negende al volmaakt uit het Engels vertaalde, maar als Argentijn toch altijd in het Spaans heeft geschreven. Bovendien was Sadık op zijn 23ste gemigreerd en verkeerde hij de eerste jaren vrijwel uitsluitend te midden van landgenoten. Hij had twee taalcursussen gedaan, maar te weinig tijd gehad om zijn spreekvaardigheid te verbeteren. Ook zijn lange jaren op de brug, toen hij een semi-kluizenaarsbestaan leidde, waren niet erg bevorderlijk geweest voor zijn uitdrukkingsvaardigheid. Met de jaren merkte hij echter dat er in zijn redenering iets niet klopte. Hij maakte immers ook tijd vrij voor sporten, waarom dan niet voor de nieuwe taal? Er moest een diepere reden zijn voor de psychische blokkade.

In zijn magische thriller *De vierde ster* schetst Yemni als het ware de plattegrond van zijn dilemma. Het is een vrij obscuur boek, dat de lezer voortdurend op het verkeerde been zet, door om het hoofdstuk van vertelperspectief te wisselen. In de gids van 2000 kende *Vrij Nederland* de roman niettemin drie sterren toe. Volgens de recensent gaat het om een beeldend geschreven, gelaagd boek, dat onconventioneel spannend is en mooie meisjesportretten bevat. Hoofdpersoon is Mark de Vries, een volkomen geïntegreerde Turkse man, met een Nederlandse vriendin, die zich gedwongen ziet om het systeem achter de moorden op succesvolle landgenoten te achterhalen. Ook is er een mysterieuze tweede verteller, Kalender, een asielzoeker die al twintig jaar in Amsterdam woont en een scherp oog heeft voor alle problemen waar Turken in Nederland mee kampen. Het zijn twee manieren van leven, met een verrassende plot, die het leven van Mark volkomen omver werpt. Ook deze thriller

hoeft het niet zonder geesten en bizarre ontmoetingen te stellen, maar onder die laag van verhaalplots is het grondthema: het zoeken naar identiteit. Aanpassen is akkoord, lijkt de auteur te suggereren, maar de integratie mag nooit te ver gaan, want dat leidt tot het verlies van identiteit. In een tijd van globalisatie dient juist die eigenheid van alle naast elkaar levende nationaliteiten bewaakt te worden. Yemni beschouwt *De vierde ster* als het eerste boek van een trilogie over de 'homo Turcus' in Europa, een zoektocht naar hun achtergronden, hun gelaagde cultuur en geheime zalen. Het tweede deel zal *Het lijk* heten en over de vreemde relatie gaan tussen een Turk met een missie - die zich laat behandelen door een psycholoog - en een Nederlandse seriemoordenaar. Meer dan 130 bladzijden zal het boek niet tellen, net als het derde deel, *Wit*, dat over het mondiale probleem gaat dat de wereld zes miljard bewoners heeft, maar in feite slechts ruimte voor een zesde daarvan. Wat gebeurt er met de anderen? Geen geesten meer, geen djinns, maar politieke thrillers. Het moet allemaal korter en meer lucide, zegt de man die zich pas sinds drie jaar gerijpt voelt als literair auteur. Als de wet van de stimulerende achterstand ergens van toepassing is, is het wel op zijn werktempo.

Door de sombere ondertoon is *De vierde ster* bepaald geen luchtige lectuur. In zekere zin gaat de roman ook over de onmogelijke vriendschap tussen Turken en Nederlanders. Over en weer gaat men er a-priori van uit dat de ander een afwijkende cultuur heeft, die moeilijk te slechten barrières opwerpt. Ook Sadık Yemni, die toch al 28 jaar in Nederland woont, heeft zo zijn bedenkingen. Toch begint hij de toelichting op zijn standpunt met een Turkse mythe over de bewoners van de streek Erkanagon, die omsingeld zijn door een berg van ijzer. Ze konden niets doen, dus ook niet wegkomen. Tot een smid op een dag dacht: ik ga extra luchtpompen maken en een sterk vuur met kolen. Het hele volk was dag en nacht bezig om dat vuur op te stoken met de luchtpompen, waardoor een deel van de berg smolt en er een vrije passage ontstond. Daardoor konden ze op den duur weg van die plek. Volgens Yemni zitten de mensen, in het Westen zowel als in het Oosten, met hun visie op de wereld nu in Erkanagon, omringd door ijzer. Zij zullen eerst een deel moeten wegsmelten, voordat er openingen naar elkaar toe ontstaan. Alleen al omdat hij zelf kinderen heeft, wil hij in dat optimistische beeld geloven. Wanneer we erover doorpraten, blijkt die vriendschap echter een onderwerp met valkuilen. Sadık vindt namelijk dat Nederlanders te veel de linkerkant van hun brein gebruiken. Zij zouden de nadruk leggen op intelligentie, minder op wijsheid. Bij de eigen normen en waarden zweren, waardoor anderen buiten het systeem vallen. In ontmoetingen met mensen die door een andere werkelijkheid zijn gevormd, liggen de stempels 'zot' of 'stom' volgens hem altijd klaar. Wie kritiek uit op het kapitalisme of rationalisme, hoort er meteen niet meer bij. Door die verabsolutering van de eigen visie voelen anderen zich buitengesloten: 'In een opvoeding van honderden jaren is er naar anderen gekeken in termen van: hoeveel is jullie nationaal inkomen per jaar? Poetsen jullie je tanden wel iedere dag? Hoeveel boeken lezen jullie per persoon per jaar? Als je daar antwoorden op geeft, is de reactie: oh, een andere cultuur. Maar dat is

een nepklassement, waarbij een klein deel van de wereld bepaalt hoe de werkelijkheid eruit moet zien. Het draait altijd om cijfers en grafieken, dus dan wordt het moeilijk om vriendschap te sluiten. Ook moet je bij Nederlanders voortdurend aan allerlei voorwaarden voldoen, wil de acceptatie een kans van slagen hebben. Toen ik sportte, praatten wij urenlang over sport. Daarbuiten besta je niet. Met anderen praat je zes uur lang over films, maar daarna hoor je niets meer. Alles vindt plaats in compartimenten.'

Het spoor van de vriendschap leidt ons naar de kern van de getroebleerde relatie tussen Nederlanders en nieuwkomers. Naar Sadıks idee heeft hij veel geïnvesteerd in zijn nieuwe land, maar is het voor een buitenlander moeilijk om werkelijk geaccepteerd te raken. Voor hem staat het buiten kijf dat zoiets op den duur ook een weerslag heeft op iemands taalvermogen. Identificatie is immers gebaat bij een open houding. Maar zijn ervaring is dat er een raster ligt tussen de Nederlanders en de anderen, met tientallen vakjes. In sommige vakjes - film, folklore, literatuur, eten, en kruiden ook wel - worden nieuwkomers zonder probleem toegelaten, maar andere vakjes blijven gesloten. Daardoor is het niet mogelijk om de afstand te overbruggen en een positie naast de Nederlanders in te nemen. Met als gevolg dat er geen werkelijke vriendschap ontstaat, zeker niet in het geval van Turken. Dat schrijft hij toe aan het feit dat de Ottomaanse legers ooit zijn opgerukt tot aan de muren van Wenen, waardoor de angst voor 'mohammedanen' diepe historische wortels heeft. De Turken vormen in zekere zin al honderden jaren de antithese van de Europeanen. Zo ervaart Sadık het althans; hij is de ultieme ander, de vreemdeling bij uitstek. Alleen het toerisme zou ertoe kunnen leiden dat de valse beeldvorming op den duur wordt bijgesteld. Intussen heeft de blik van de Nederlander hem de afgelopen dertig jaar steeds meer Turk en moslim gemaakt, zo sterk zelfs dat hij zich in toenemende mate bewust is geworden van zijn eigen culturele achtergrond. Dat heeft de afstand tot Nederlanders nog vergroot, want die accepteren volgens hem alleen nieuwkomers die 'een striptease maken van hun eigen cultuur'. Wie zijn kern wil behouden, is veel minder welkom. Hoe vaak heeft Sadık het niet meegemaakt dat hij over een typisch Nederlandse kwestie discussieerde en zijn eigen ideeën fel verwoordde. Op het moment dat de ander het echt moeilijk kreeg, was de repliek standaard: '"Als het in Turkije veel beter is, waarom ben je dan hier?" Het komt erop neer dat je als Turk geen kritische visie mag uiten op wat zich in het Westen afspeelt, want dan word je buitengesloten: En vergeet niet, we praten hier over pro-westers opgevoede Turken, dus mijn soort, uit de grote stad. Die hebben het nog het moeilijkst. Alleen met een cultureel lichte uitrusting word je geaccepteerd. Wanneer jij je aanpast, en een olifant of een kat maakt, al naar gelang de situatie, dan is er geen weerstand. Maar dat geldt niet voor mij, want ik ben me steeds meer bewust geworden van mijn Turkse achtergrond. Hoewel ik ook een architect ben, die met andere architecten wil samenwerken om een beter gebouw op te trekken. Wij architecten zullen het moeten doen, wie anders?'

Bij Sadık Yemni zijn het twee zijden van dezelfde medaille: de trots om Turk te zijn en de Nederlandse angst voor Turken. Het zijn tevens elementen die volgens hem helpen om te begrijpen waarom Marokkaanse schrijvers het de laatste tien jaar zo goed doen bij het lezerspubliek, en Turkse schrijvers vrijwel buiten beeld zijn beland. Uitgevers zoeken naar mediagevoelige auteurs en jonge Marokkanen bepalen momenteel het modebeeld. Na die golf zal er ongetwijfeld weer worden geïnvesteerd in andere exotische nieuwkomers. Wat echter ook kan meespelen, is dat de Marokkanen die nu in de schijnwerpers staan thuis veel vaker Nederlands als tweede taal spreken - naast het Arabisch of Berbers - dan in Turkse gezinnen. Het Turks zou veel meer een levende en ook internationaal vitale taal zijn, die gevoed wordt door talloze Turkse televisieprogramma's. Maar Yemni denkt ook dat Marokkanen hun taal en cultuur veel gemakkelijker afleggen, waardoor ‘bederf’ optreedt en de dominante cultuur het overneemt. Dat zou anders liggen bij Turken, die volgens hem al duizend jaar een actieve taal en cultuur hebben, waarin elementen zijn opgenomen van de Armeniërs, de Koerden, de Grieken en de joden. Over de redenen waarom Nederlanders zo weinig weten over Turkse invloeden op hun eigen gedachtegoed, kan hij slechts speculeren. Het bevreemdt hem dat niemand lijkt te weten dat klassiekers als *Don Quichote* of *La Divina Commedia* teruggrijpen op Arabische verhalen, of dat de westerse geneeskunde schatplichtig is aan Arabische kennis. Nederland heeft blijkbaar een blinde vlek voor alles wat uit het Midden-Oosten komt, dus ook voor de waarde van wat daar is voortgebracht. Dat de Turkse keuken, in Sadıks ogen de beste ter wereld, hier nauwelijks gekend wordt, zegt volgens hem weinig over de culinaire verfijning ervan. Het idee dat er een relatie zou bestaan tussen bekendheid en kwaliteit, dus wat goed is wel gekend móet worden, wijst hij van de hand. Alleen al de populariteit van Coca-Cola en McDonald's bewijst voor hem dat het zo eenvoudig niet ligt.

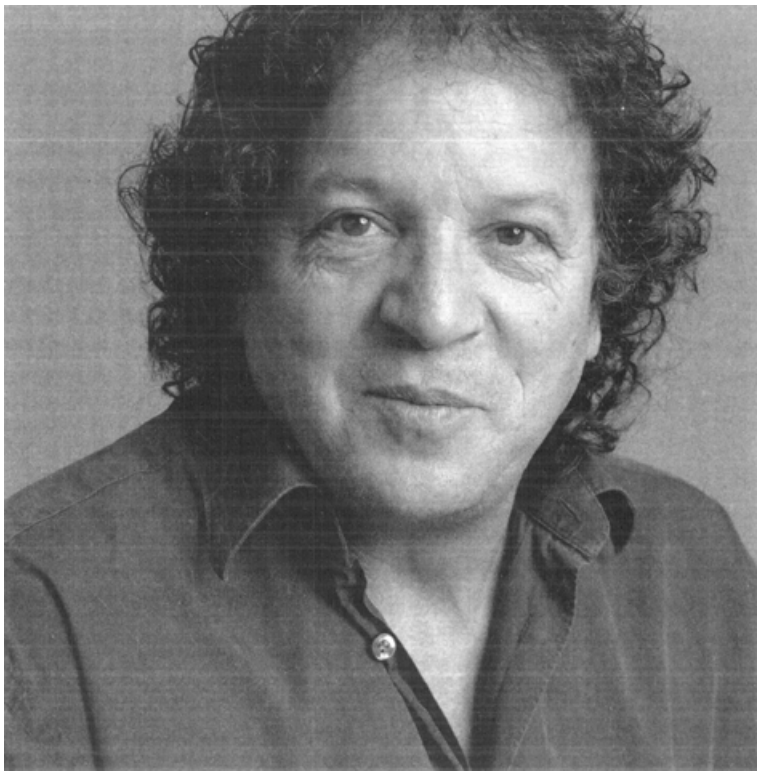
Wat hem na bijna dertig jaar in Nederland blijft verrassen, zijn niet de clichés over de rekening betalen na het eten of andere gewoonten waaraan hij moest wennen. Wel de manier waarop in dit land naar anderen wordt gekeken, de Hollandse visie op de wereld. Hij ervaart die als rationeel en nogal egoïstisch, omdat het eigenbelang prevaleert en het erop lijkt alsof alleen mensen met ambitie recht hebben op succes. Intuïtie wordt veel minder op prijs gesteld, waardoor de warmte voor zijn gevoel uit het bestaan wegsijpelt. Wat dat betreft, verlangt Sadık steeds meer naar een bestaan in Izmir, waar zon en zee voor een meer ontspannen leven kunnen zorgen. Hoewel er ook een veel wezenlijker reden is voor een overstap, namelijk zijn Turkse biotoop. Als schrijver mist hij het levende contact met zijn moedertaal: ‘Dat wordt steeds belangrijker, omdat ik in het Turks schrijf. Ik moet in een Turkse fauna leven, een busje binnenstappen en mensen de landstaal horen praten. Een schrijver is een schotelantenne, die constant signalen oppikt. De taal dwingt mij om terug te gaan, niet nostalgie of de gemeenschap. Het contact met de atmosfeer van mijn taal moet ik versterken. In het Nederlands heb ik een grote passieve woordenschat, maar die kan ik alleen niet zelf gebruiken, dus mijn tong heeft vele woorden nog nooit

geproefd. Zeker bij lezingen heeft dat een negatief effect, want een schrijver moet in contact kunnen treden met zijn lezers.'

Zijn intellectuele leven is in Nederland steeds beperkter geworden en dat begint hem te benauwen. In Nederlandse kringen laat hij zijn gezicht al jarenlang niet veel meer zien, en de Turkse gemeenschap van migranten is uiteraard minder ontwikkeld dan in bijvoorbeeld Istanbul of Izmir. In eigen land is Sadık Yemni dan ook veel populairder dan onder Turkse Nederlanders. Niet dat hij zich compleet afzijdig houdt van wat zich hier afspeelt. Zo is hij al tien jaar lid van een jury die jaarlijks een prijs toekent aan een uit Turkije afkomstige schrijver van verhalen of gedichten. Samen met 'Turkologen' als Dick Koopman of Sietske Bruins beoordeelt hij werk dat zowel in het Turks als het Nederlands kan zijn geschreven. Alleen merkt hij dat de meeste kandidaten geen van beide talen vloeiend beheersen en worstelen met het dilemma van de stofkeuze: een migrantenthema of niet? Pas de laatste drie jaar ziet hij talent opduiken met opvallend schrijverspotentieel. Ook heeft hij in zijn Turkse kring van vrienden en kennissen een aantal naturel vertellers ontdekt, met wie hij binnenkort een club gaat oprichten. Met die groep wil hij op tournee, eerst in Amsterdam en daarna door Nederland (en wellicht België). Op marathons voor vertellers heeft hij gemerkt het publiek nog altijd aan het lachen te krijgen, dus hij vindt het tijd worden om ook zelf het toneel weer eens te betreden. In het verlengde daarvan zou hij avonden willen organiseren om met schrijvers over hun werk te discussiëren. Het zijn activiteiten van recente datum, maar hij voelt de energie om zijn gezicht weer enigszins naar de wereld te keren. Hij mag zijn hoop dan gesteld hebben op Izmir, Yemni is genoeg realist om zijn leven in Nederland niet uit het oog te verliezen.

Hij vindt zich bovendien niet alleen een Turkse schrijver, maar ook een auteur van Amsterdamse bodem. In de stad aan de Amstel zette hij zijn eerste verhalen op papier, werd hij vader en veel van zijn romans spelen zich er af. Zijn vriendschap met de Nederlanders heeft zich nooit verdiept, maar hun hoofdstad heeft hij in zijn hart gesloten. Van meet af aan, en voorgoed. Zonder enige schroom vertrouwt hij mij toe: 'Ich bin ein Amsterdammer.' Er is geen plek in dit land waar hij zou willen wonen, maar zijn residentie sinds jaren her heeft hem nooit het idee gegeven dat hij er niet bij hoort. Hij heeft er vele banen gehad, in vrijwel elke wijk gewoond, zelfs in een kraakpand. Overal ontmoette hij vriendinnen, kwam hij in cafés en sportscholen, en zat hij avonden in de bioscoop. Amsterdam is de stad van zijn volwassenheid en meer dan Izmir beschouwt hij de plek als zijn 'vaderland'. De geest van de hoofdstad is hem altijd welgezind geweest, en hij voelt zich hier thuis. Als het gaat om taal en cultuur mag hij elders horen, in Amsterdam is hij geworden wie hij moest zijn: een Turkse schrijver in het hart van de Lage Landen.

Wim Willems



Afb. 9.1 Karim Traïdia, Haarlem 2004 (foto: Jan Banning)

9. Karim Traïdia: een Algerijnse dromer die meer wil weten dan er te weten valt

Een fabuleur in De Balie

Hij is een fabuleur. Bestaat dat woord? Zo niet, des te beter. Dan wordt het hier speciaal voor Karim Traïdia uitgevonden, een fabuleur van het zuiverste water. Een man vol herinneringen, die erbij verzint wat hij niet meer weet en die opnieuw rangschikt wat hij zich nog wel herinnert, zodat het beter in zijn verhalen past. Die zojuist verzonnen verhalen geeft hij een plaats in zijn herinneringen, zodat hij ze even later met tranen in zijn ogen kan opdissen alsof hij het allemaal zelf heeft meegemaakt. Alles wat hij vertelt heeft de glans van fantasie, maar met elk nieuw verhaal lijkt hij opnieuw een stap dichter bij de waarheid gekomen. Daar gaat het hem ook om: de verloren wereld tot in detail tot leven brengen. Sinds Traïdia op Eerste Kerstdag 1979 aankwam in Haarlem, of eigenlijk al sinds hij in 1966 van huis in het Algerijnse dorpje Besbes wegliep, uit woede over het tweede huwelijk van zijn moeder, vecht hij tegen de angst om kwijt te raken wat hij heeft achtergelaten. Zijn hele leven en werk staan in het teken van de angst dat de leegte na het vertrek zijn geheugen zal binnendringen en de geschiedenis van zijn verleden vernietigen. Het gekmakende is dat er elke dag nieuwe herinneringen bij komen, zowel de oude die hem weer te binnen schieten en die hij er anders wel bij verzint, als de nieuwe van ervaringen die hij nog niet heeft meegemaakt of die hun plaats hebben gevonden in zijn films, proza en theaterwerk. Hij leeft twee levens tegelijk, één vooruit en één achteruit. Nee, eigenlijk zijn het er drie, want ook zijn artistieke werk is een levensverhaal op zichzelf, en ook dat breidt zich elke dag in twee richtingen uit.

Karim Traïdia (Algerije, 1949) regisseerde bekroonde speelfilms als *De Poolse bruid*, *Les diseurs de vérité*, documentaires en korte films, schreef, speelde en regisseerde een reeks theatervoorstellingen, kwam met zijn boek *De sprekers van de waarheid* op de AKO-longlist en was in 1994 medeoprichter van SAIA, het *Steuncomité Algerijnse Intellectuelen Amsterdam.* Door SAIA ontmoette ik hem voor het

eerst, in het Amsterdamse centrum voor cultuur en politiek De Balie, waar ik in die tijd werkte als programmamaker en later als directeur. Een compacte, niet te lange man met langzaam grijzende, gouden krullen en alerte, soms twinkelende, soms vuurspuwende ogen. Hij kan een gesprek niet beginnen zonder eerst nog even de laatste mop te vertellen en ook later, als de wijn zijn werk doet en de emoties hoog oplopen, kan hij op de meest onverwachte momenten de ernst opheffen met telkens weer verbazend toepasselijke grappen. Nog voor ik drie fatsoenlijke zinnen met hem had gewisseld, wist hij me ervan te overtuigen dat ik in mijn hart ook een Algerijn was. Hij maakte me medeplichtig aan zijn protest tegen het geweld in zijn geboorteland, nog voordat ik goed en wel had kunnen tegenwerpen dat ik er nooit geweest was en mijn Frans veel te slecht is om de complexiteit van de Algerijnse crisis te kunnen bevatten.

Er zat niets anders op dan het podium van De Balie vrij te geven aan hem en zijn vrienden. Zo ontmoette ik in die jaren de ene na de andere Algerijn: kunstenaars en journalisten, mannen en vrouwen, vurig en bescheiden, van wie ik er een paar niet zal vergeten vanwege een morele adel die ik sindsdien met Algerije associeer. Die avonden in het theater waren tegelijk pijnlijk, omdat ze dwars door de gruwelverhalen heen zicht gaven op de trotse schoonheid van het land waar Karim en de anderen harder naar terugverlangden naarmate het dieper in de afgrond verdween. Zijn leven heeft trouwens altijd in het teken gestaan van geweld, al vanaf zijn jeugd in een verscheurd gezin aan de rand van een straatarm garnizoensplaatsje tijdens de bloedige onafhankelijkheidsoorlog. Van zijn vader, een kluizenaarachtige boomchirurg, zijn moeder die koos voor de hartstocht ten koste van haar kinderen, zijn diep godsdienstige oma met haar losse handjes, en zijn vier al even rusteloze broers, leerde hij evenveel over liefde als over verraad. Hij ontwikkelde een nooit te stillen hang naar aandacht en moest later wel een vak vinden waarin hij het vanzelfsprekende middelpunt zou zijn. Autoriteiten leerde hij van jongs af aan te wantrouwen. Zijn eerste reactie op macht was fysiek verzet. Als dat niet werkte koos hij voor de list, een spel van vermommingen, valse namen en nieuwe identiteiten. Als ook dat tevergeefs was, restte hem altijd nog de vlucht naar voren.

Zijn leven is een verhaal van voortijdig afscheid, barre tochten, armoe onderweg en altijd maar weer de noodzaak zichzelf opnieuw uit te vinden. In Nederland is hij allengs minder thuis geraakt, zo lijkt het wel, en daarom groeit met elke nieuwe episode het verlangen om de onschuld en de zekerheid van vroeger terug te vinden: ‘Mijn kindertijd was de veiligste tijd van mijn leven. Ik was gelukkig in een land vol conflicten en armoede. Je had niks, maar van wat je had genoot je honderd procent. Alles was echt. Van alles wat er gebeurde begreep je waarom. Op alle vragen had je antwoord.’

Lucht in netten

Karim werd geboren als Bachir Traïdia op 22 augustus 1949 in Besbes, een dorpje langs een rivier aan de voet van de bergen in het noordoosten van Algerije. Het land was destijds in Franse handen, dus het bestuur, de politie en het onderwijs waren Frans, en natuurlijk het leger. Tien meter achter de betonnen tweekamerwoning waar Karim met zijn familie woonde, liep het prikkeldraad van de Ligne Maurice, de met mijnen en hoogspanningsdraad beveiligde corridor die voor de Fransen de grens vormde tussen de beschaafde wereld en de bergen waarin de verzetsstrijders zich ophielden. De familie Traïdia leefde in armoede. Behalve het gemeenterantsoen van olie, rijst, meel en koffie waren er bijna geen inkomsten. Oma werkte niet, oom Ahmed lag met tuberculose op bed, vader was bijna altijd weg, alleen moeder verdiende iets bij door de was te doen voor de gemeentesecretaris en soms voor de soldaten. Karim en zijn vier broers kwamen alleen thuis om te eten en te slapen. Buiten was het warm, het bleef lang licht en zeker bij de *poste d'observation* van de Franse soldaten was er voortdurend wat te doen. Besbes telde twee kazernes: in de *cité* zelf waren de beroepssoldaten gelegerd in de voormalige *Salle des Fêtes*, waar Karim als klein jongetje op woensdagmiddag naar de film ging om Chaplin en Charlot te zien, en bij de observatiepost lagen de dienstplichtigen. Zij waren aardig voor de kinderen, deelden sinaasappels, snoep en kippenpoten uit, organiseerden voetbalwedstrijden of spelletjes - zaklopen of het spel waarbij je met je tanden een muntstukje van de bodem van een bakpan moest opvissen. Bijna altijd kwam Karim met kapotte kleren, schoenen of een besmeurd gezicht thuis. Oma en moeder waren niet geamuseerd: ‘Ik kreeg echt iedere dag klappen. Harde klappen. Maar dat gaf niks. Als ik geen klappen kreeg, was ik ongelukkig, want het was aandacht. Als ik tien minuten geen aandacht kreeg, en dan overdrijf ik nog, dacht ik meteen: ze houden niet meer van mij.’

Volwassenen ontweken het contact met de Fransen, maar voor de kinderen lag dat niet zo strikt. Ze leerden al snel wie de goede en wie de slechte Fransen waren. Op school werd hun de aardrijkskunde van Europa en Noord-Afrika onderwezen, maar van de rest van Afrika kenden ze alleen Senegal, omdat er Senegalezen in het Franse leger dienden. Die zagen er angstaanjagend uit en oom Ahmed zei dat ze kleine kinderen aten. De dag begon met het zingen van de *Marseillaise*, het Franse volkslied, wat Karim en zijn vriendjes expres vals deden. Als ze thuis vertelden dat ze eigenlijk Gaulois waren, van Franse afkomst, zuchtte zijn oma. Zij geloofde noch in de revolutie, noch in de bezetting. Hoe de conflicten in de grotemensenwereld hun weg vonden naar zijn dromen, heeft Karim beschreven in het voorwoord van zijn nieuwste scenario *Droom niet*, *kind*:

‘Toen ik negen was en de oorlog in volle gang, droomde ik vaak dat mijn oom de verzetsstrijder en ik samen naar de Franse barakken slopen en alle soldaten vermoordden. Het maakte mij een held, bewonderd en gevreesd door alle kinderen van het dorp. Maar zodra ik wakker werd rende ik naar de barakken om te zien of ze

Afb. 9.2 Traïdia en jeugdvriend Bouzid Belbey, Setif 1970 (privé-bezit K. Traïdia)

nog leefden, Francois, Gazzola, Fredfond en de andere soldaten die ik in mijn droom had gedood. Mijn dierbare François, die ik als een vader beschouwde zolang mijn vader weg was. Wat een opluchting, als ik zag dat ze nog leefden! Ik had die droom voortdurend, totdat mijn oma me op een dag verbood hem nog langer te dromen. Ik legde haar uit dat ik er niks aan kon doen. Nee, zei ze, ik wil het niet meer hebben. Alles moest altijd gaan zoals zij het wilde. Nachtenlang worstelde ik tegen die droom. Dat is hoe ik begon te proberen mijn dromen onder controle te krijgen, om alleen dromen binnen te gaan die ik werkelijk wil, om mijn eigen dromen vorm te geven. Zeker nadat mijn oom me vertelde dat het mogelijk is om iemand anders zijn droom binnen te dringen, en dat je dus de deuren tot je droom gesloten moet houden.'

In Besbes kwam op 19 maart 1962 een einde aan de oorlog met een staakt-hetvuren. Om twaalf uur kwamen de verzetsstrijders, de *mujaheddin*, het dorp binnenrijden. Ze hesen de Algerijnse vlag, een chaotisch bevrijdingsfeest overspoelde het

dorp en de soldaten trokken langs de deuren om geld, juwelen en andere kostbaarheden in te zamelen ‘voor de wederopbouw van het land.’ ‘Lucht in netten’, schamperde oma, die als enige weigerde iets af te staan. Ze vertrouwde de nieuwe machthebbers voor geen cent en had weinig illusies over de toekomst van Algerije als het in handen zou vallen van de profiteurs en opportunisten die nu overal een roemrijke rol in het verzet opeisten.

In het hart bijten

Zijn vader was de grote afwezige. Een eenvoudige man, die makkelijker met bomen omging dan met mensen, en daarom grote delen van Karims jeugd ver van zijn gezin woonde, in de fruitboomgaarden van de Fransen waar hij zijn geld verdiende. Op zijn twaalfde was Saddek Traïdia begonnen met werken. Al vroeg viel het de Franse grootgrondbezitters op dat hij groene vingers had. Ze respecteerden hem om zijn vaardigheid, verder ging het contact niet. ‘Mijn vader’, vertelt Karim, ‘was zelf gewoon een plant. Eten en slapen, meer verlangde hij van het leven niet. Een heel simpele levensfilosofie. Ik heb een goed leven gehad, zegt hij nu, ik heb niks op mijn geweten. Als wij, zijn zoons, hem voor de voeten werpen dat hij ons verlaten heeft, zegt hij: “Ik ben altijd trouw geweest aan mijn gevoel. Ik heb jullie niet aan je lot overgelaten. Jullie zijn toch volwassen geworden, het gaat jullie toch goed?”’

Aan zijn werk hield vader Traïdia de tweekamerflat in Besbes over waar Karim en zijn broers geboren werden. Maar de oorlog woedde en terwijl hij sloofde in de boomgaarden van de bezetter werden zijn broers het slachtoffer. De ene werd voor zijn ogen doodgemarteld, de ander hingen de Fransen op aan een brug en de derde is als verzetsstrijder in Frankrijk doodgeschoten. Toen werd het Saddek teveel. Op een dag nam hij zijn maaltijd mee naar buiten en begon het op de stoep met blote handen op te eten. Schaam jij je niet, riepen de mensen uit de buurt. Hoezo, antwoordde hij, zit ik hier soms in mijn blote kont? Twee dagen later liet hij een vrachtwagen voorrijden. Hij zag nergens rechtvaardigheid meer en wilde weg. Alle huisraad werd ingeladen en Saddek verhuisde met zijn hele gezin naar een hutje ergens op een akker. Hij werkte er als *hemez*, een landarbeider die een vijfde van de opbrengst mocht houden. De hut lag mijlen van de bewoonde wereld, er was geen water of elektriciteit, en er waren geen buren en kinderen voor Karim en zijn broers om mee te spelen. Toen het op een dag zo regende dat de hele hut onder water liep, hield zijn moeder niet meer op met huilen. Zo wilde ze niet verder leven. Saddek stuurde haar en de kinderen terug naar Besbes. Dat was in 1959. De vier jaar daarna zou Karim zijn vader nauwelijks zien. Hij leefde in zijn hut met een neger uit Marokko en een stinkende blinde hond, die hem overal volgde. De enige vegetarische hond ter wereld, zegt Karim: ‘Hier, zei mijn vader, kijk maar, en voerde de hond een sinaasappel. Het beest at alles gulzig op, behalve de pitjes, die hij keurig uitspuugde.’

In 1963 keerde hij terug, maar met zijn vrouw kon hij niet meer samenleven. Sinds ze op haar veertiende was uitgehuwelijkt, weigerde ze met hem te praten. Tegen haar kinderen sprak ze over hem in de derde persoon, ook als hij zelf in de kamer stond. Verder werd er niet gesproken. Behalve als er bezoek kwam, was het stil in huize Traïdia. Een jaar later vertrok Saddek opnieuw, nu voorgoed. Voor zijn zoons is hij altijd een raadsel gebleven. ‘Terwijl mijn land oorlog voerde voor de onafhankelijkheid’, schrijft Karim in het voorwoord van zijn nieuwe scenario, ‘was ik juist op zoek naar afhankelijkheid. Een vader of een vaderfiguur met wie ik me kon identificeren. Wat voor vader was François, mijn vriend de soldaat? Wat voor vriend was mijn vader Saddek?’ Hij stond wel op de kade toen Karim in 1976 de boot nam naar Marseille, maar liet niets van zijn emoties blijken. Hij omhelsde zijn zoon en zei: ‘Een mens moet af en toe in zijn hart bijten. De verbanning is bitter.’ Toen de zoon op de boot stapte en zijn roerloze vader en huilende broers op de kade zag staan, was het alsof niet de boot in beweging kwam, maar Algerije zelf van hem wegdreef.

Zijn moeder Zohra was een mooie, hartstochtelijke vrouw met donkere ogen en lang zwart haar, verborgen onder een hoofddoek. De buschauffeur, de onderwijzer, de ambtenaar, allemaal wilden ze iets van de vrouw van wie ze wisten dat haar echtgenoot al jaren ver uit de buurt was. Maar mama Zohra had alleen oog voor haar kinderen. In een constante wedijver met haar inwonende moeder probeerde ze haar zoons eervol op te voeden. Met schaamtevolle klusjes als de vuile was van de Franse soldaten hield ze het inkomen op peil. Toen Algerije onafhankelijk werd in 1962 en haar man voor de tweede keer was vertrokken, koos ze echter voor haar grote liefde, Abderrahmen, de man die ze al jaren in het geheim beminde. Karim zat destijds op een kostschool in Annaba, de grote stad niet ver van Besbes. Op een dag in 1966 kwam hij thuis en trof daar een menigte mensen aan voor het islamitische huwelijk van zijn moeder met Abderrahmen. Hij liet zijn tas op de grond vallen en liep weg, om nooit meer thuis te komen. Op straat begon zijn neus te bloeden, wekenlang hield het niet op. Hij zwierf maanden rond, soms logerend bij zijn tante, soms in de bezemkast onderaan de trap in het huis van een schoolvriendje. Hij werd broodmager, zat onder de luizen, maar het kon hem allemaal niets meer schelen. Hij was zijn moeder kwijt en de aandacht die ze hem gaf. Zij had gekozen voor een man die haar gelukkig maakte en die weigerde haar kinderen op te nemen.

Jaren later, toen Karim met zijn vrouw en twee dochters op vakantie was in Zuid-Frankrijk, schreef hij een lange brief aan zijn moeder. Hij heeft hem nooit verstuurd, maar toen hij haar later aan de telefoon had, vertelde ze precies wat erin had gestaan. De zoon die zich verraden voelde en de moeder die sindsdien worstelde met haar schuldgevoel, hoefden niet met elkaar te praten om te weten wat de ander voelde. In die niet-verstuurde brief laat hij eerst zijn moeder aan het woord. Nog steeds voelt ze zich verplicht hem uit te leggen hoe diep ze van hem houdt: ‘Omdat het vanzelfsprekend is, omdat het biologisch is. Nee, het is bewust, het is met opzet en één ding wil ik je toch nog duidelijker maken: ik hou niet van je omdat je mijn

zoon bent, dat ook natuurlijk, maar ik hou van je omdat ik het hier voel, hier in mijn kop, tussen mijn longen, in mijn hart, in mijn lever, ik voel je gewoon iedere dag wandelen in mijn aderen, de ene keer ben je rustig en vrolijk en ik voel me lekker, ik ben gelukkig, de andere keer ben je heet en scherp en ik adem met moeite en heb pijn, overal waar je in mijn lijf zit.' Daarna beschrijft hij het telefoongesprek dat ze allebei zouden willen voeren, maar niet hebben gevoerd. Een aantal fragmenten daaruit:

> 'Hallo moeder, ik ben het, Bachir, je zoon.'
> 'Mijn zoon, mijn lieve zoon!' Ik mis je, Bachir, mijn zoon, en ik mis je broers ook. Jullie zijn allemaal mijn lieve zoons en ik hou evenveel van jullie. Vergeef me, mijn zoon, als ik je ooit pijn heb gedaan, of niet goed voor je heb gezorgd.'
> 'Moeder, je was een goede moeder, de beste moeder.'
> 'Is het waar, mijn zoon?'
> 'Ja moeder, het is waar.'
> 'Maar ik heb jullie in de steek gelaten toen ik ging hertrouwen en ik heb er spijt van. Ik had nee moeten zeggen toen hij zei dat hij jullie niet in huis wilde hebben.'
> 'Moeder, ik begrijp het en ik bewonder de keuze die je gemaakt hebt, je was verliefd op die man, je hield van hem.'
> 'Ja, maar jullie waren mijn kinderen, de kinderen van mijn buik.'
> 'Ik weet het moeder. Je hoeft je nergens schuldig om te voelen.'
> 'Bachir, mijn zoon, mijn hart bloedt en scheurt aan alle kanten uit als ik je hoor huilen. Het is mijn domme schuld, ik heb jullie verwaarloosd, ik heb jullie in de steek gelaten, vergeef me God, vergeef me, mijn zoon.'
> 'Hoe alsjeblieft op, moeder, kwel jezelf alsjeblieft niet zo. Ik zou heel graag het eerste vliegtuig pakken, ik wou dat ik het kon, dat ik het aandurfde. Jij zou mij begrijpen, jij zou me vertellen wat ik moet doen, ik weet het niet meer, moeder. Ik weet niet of wat ik doe goed is of niet. Ik weet niet meer wie ik ben. Ik ben verloren, verloren in mezelf, verloren in mijn eigen huis, verloren in dit koude land, verloren tussen deze onverschillige menigte.'

In gezondere tijden had Karim vijf broers en een zus gehad. Hij was de tweede in de rij. Mohamed, de oudste, kreeg polio toen hij twee jaar oud was: zijn linkerbeen hangt er sindsdien krachteloos bij. Na Karim kwamen Waheb, Kamel, Hakim en Aziz - de eerste werd niet ouder dan twee. Pas in 1963, het jaar dat vader weer even thuis was, kregen de jongens eindelijk een zusje, Saliha. Ze fantaseerden om het hardst wat ze voor haar zouden kopen als ze eenmaal groot was, maar erg groot is ze niet geworden; na drie maanden overleed ze. Karim kreeg op het lyceum in Annaba, de kostschool waar hij zoveel kamerarrest had gekregen dat hij het hele jaar binnen moest blijven, van de surveillant te horen dat hij onmiddellijk naar huis moest. Lopend door het dorp hoorde hij de mensen al smoezen: 'Het is zijn zusje.' Toen hij het huis binnenliep, iets wits zag liggen en zijn moeder en oma luid hoorde snikken,

viel hij flauw. Hij weet er niets meer van: de rouw, de begrafenis, het is allemaal uit zijn geheugen verdwenen.

Broer Hakim, die later dankzij *Sesamstraat* de favoriete clown van de kinderen in Nederland zou worden, was toen al de verhalenverteller die gek deed en iedereen voor zich innam. Karim was altijd jaloers op hem. Hij sprak al heel vroeg Frans en ze noemden hem ‘Hakim, King of the Jungle’. Thuis kreeg hij van moeder en oma minder klappen dan de rest. De zeven jaar jongere broer was degene die Karim naar Nederland haalde. Dwars door alles heen bleef hij degene die hem steunde, financieel en ook psychologisch. Nog altijd, als Karim hem belt, hoort hij meteen aan zijn stem hoe het is. Gaat het goed, dan maken ze grappen. Als het minder gaat, schakelt hij als vanzelf om naar zijn oude naam: ‘Bachir, mijn broer’, zegt hij dan, ‘wat is er?’

Een schaar in de kop

Uit zijn jeugd in Besbes komen alle grote thema's voort die Karim Traïdia's persoonlijkheid en daarmee zijn werk dragen. In zijn afstudeerfilm aan de Nederlandse filmacademie, *De Onmacht*, waarmee hij in 1991 een Gouden Kalf won, is het Algerijnse dorp weinig meer dan een kaal klompje huizen. De eenzame hoofdpersoon, gespeeld door Hakim, keert ernaar terug als zijn poging om in Parijs werk, geld en bestaansrecht te vinden is mislukt. Zijn moeder is lief maar machteloos, zijn vader zwijgt. Meer dan zijn oude eenpersoonsbed vindt hij er niet. Daarna botte het dorpje, met elk verhaal en elke film sterker dan de vorige, uit tot de oase van verhalen die sindsdien onuitputtelijk is gebleken. In die eerste jaren van oorlog, armoede en overzichtelijkheid ligt de kiem van alle grote vragen waar Karim een kunstenaarsleven lang mee worstelt. De ervaring dat de wereld gewelddadig is, dat liefde zomaar kan omslaan in verraad, de hang naar aandacht en de wens om de touwtjes in handen te nemen, de haat-liefdeverhouding met Algerije, de voortdurende botsing met autoriteiten van elke soort en de daaruit voortkomende vlucht in nieuwe identiteiten. Ze ontstonden allemaal in Besbes en namen later steeds dominantere vormen aan.

De eerste geweerschoten die Karim zich herinnert, werden gelost door een Senegalese en een Franse soldaat. Ze schoten de juist gevulde waterkruiken kapot waarmee zijn oma naar huis liep, wat ze hebben geweten. Oma accepteerde de macht van kogels over haar leventje niet en ging de soldaten scheldend te lijf. Zij eiste op hoge toon genoegdoening bij de commandant en rustte niet voordat de twee nieuwe kruiken hadden aangeschaft, vol water uit dezelfde kraan waar ze net vandaan kwam. Het geluid van schoten werd Karim in die vroege jaren van de onafhankelijkheidsoorlog snel vertrouwd. 's Nachts hoorde hij de granaten en kanonskogels inslaan. Door het gat in het plafond zag hij flitsen en het vuur leek steeds dichterbij te komen. In werkelijkheid bleef het in de bergen boven het dorp, waar de *mujaheddin* vochten met de Fransen. Zijn vader vocht mee, fabuleerde hij, omdat hij wilde dat

Saddeks afwezigheid een heldhaftige, geheime reden had, waarmee hij de volgende dag indruk kon maken op zijn vriendjes. In 1961, toen hij intern was op het lyceum in Annaba, liep er midden op de dag een Franse militair in kaki uniform voor hem op straat. Opeens klonk een schot, een rode vlek verspreidde zich over het uniform en de soldaat viel dood neer. Karim keek om en zag een man die zijn pistool snel doorgaf aan een gesluierde vrouw, die het wapen meteen verborg. De twee hadden hem in de gaten, een jongen met blonde krullen die hen zou kunnen verraden. Luid Arabische liedjes zingend, liep hij voor hen uit, om duidelijk te maken dat hij aan hun kant stond. Dat was zijn redding.

Het geweld was aan beide kanten niet alleen moorddadig, maar ook sadistisch. Een man uit het dorp die van collaboratie werd verdacht, viel op een nacht in handen van de *mujaheddin.* Ze namen hem mee naar de bergen en deden alsof ze hem de keel opensneden - met de stompe kant van een mes. Toen de man terugkwam, was hij zijn verstand kwijt. Hij dacht dat hij dood was en liep ook op de heetste dagen met zijn kraag hoog gesloten, om niemand het rode litteken in zijn nek te laten zien. Ook de Fransen maakten mensen gek. Op de stoep voor het stadhuis zat altijd een man die Karim en zijn vriendjes Bambino noemden, omdat hij niets anders deed dan zachtjes jammeren, *bambino mio*, de hele dag. Pas later kwam Karim erachter dat hij de vader was van zijn achterbuurkinderen. De Fransen hadden hem gek gemarteld. Het land dat op die wreedheid zijn onafhankelijkheid bevocht, heeft zich nooit van het geweld weten te bevrijden. De geschiedenis van Algerije bleef een voortdurende strijd tussen schoonheid en vernietigingsdrift. Ook in het werk van Karim staan die twee voortdurend tegenover elkaar. In *De sprekers van de waarheid*, zijn roman en speelfilm over de onafhankelijk denkende journalist Sahafi tijdens de burgeroorlog van de jaren negentig, komt het verhaal voor van de antieke standbeelden die overal in het land waren blijven staan. Naakte mannen- en vrouwenlichamen, die de fanatieke moslims, de integristen, met doeken bedekten. De bevolking werkte mee aan die bedekking, maar op een onverwachte manier. Steeds sierlijker werden de sluiers, steeds meer aandacht trokken de prachtig opgetuigde beelden. De integristen zagen knarsetandend toe hoe hun opzet in zijn tegendeel verkeerde. Sahafi schreef er een artikel over: ‘Er zijn van die mensen die een hekel hebben aan alles wat schoonheid, individuele identiteit en vrijheid in zich draagt. Ze hebben een hekel aan het woord “ik”. Ze hekelen de schoonheid, de vrijheid, de kunst. Ze hekelen de poëzie.’ Voor Karim was het al vroeg duidelijk dat hij tegenover het geweld maar één antwoord had: de schoonheid van zijn woorden en beelden, de vormgeving van zijn ik.

Zijn beste vriendje in Besbes was Ranou, de zoon van een winkelier. Het was liefdeshaat, zegt Karim, de eerste in een lange rij. Ranou wilde altijd mee-eten in huize Traïdia, omdat hij bij zijn vriend wilde zijn, die hem intussen benijdde om de snoep en het geld dat bij het winkelierbestaan hoorde. Eigenlijk had zijn moeder met Ranou's vader moeten trouwen, vond hij, dan was hij zijn vriend geweest. De jongen moest het regelmatig ontgelden: Karim was groter en sterker, en dwong hem altijd

Afb. 9.3 Traïdia als aspirant-officier in militaire dienst, kazerne Ain-Arnat, Setif 1971 (privé-bezit K. Traïdia)

om snoep mee te nemen, of hij leende zijn stripboeken om ze daarna aan hem terug te verkopen. Jaren later ontdekte hij dat Ranou al die tijd de koerier was geweest tussen zijn moeder en haar geheime liefde, Abderrahmen. Op de dag dat zijn moeder in 1965 naar haar nieuwe man werd gebracht, en daarmee een einde kwam aan

het gezinsleven waarin Karim nooit meer zou terugkeren, was het verraad compleet. Hij heeft zijn jeugdvriend nooit meer gesproken. Slechts één keer kwamen ze elkaar tegen, in het leger: sergeant Ranou groette Karim de aspirant, maar die liep verder zonder hem een blik waardig te keuren.

In de loop van zijn leven maakte hij het vaker mee dat mannen met wie hij bevriend was plotseling in het kamp van de tegenstander terecht waren gekomen. Toen hij in 1989 een paar dagen terug was in Algiers, besloot hij in afwachting van het vliegtuig dat hem voor filmopnames naar de Sahara zou brengen, een oude vriend uit Annaba op te zoeken. De fles wodka die hij had meegenomen, werd geweigerd. Te midden van zijn prachtige vrouw en kinderen was zijn vriend een grimmige, onverzoenlijke islamist geworden. 'Neem hem mee naar de kroeg', smeekte zijn vrouw, 'hij praat altijd over jou. Misschien krijg jij hem los. Vroeger, toen hij nog alcohol dronk, was het hier een paradijs. Nu is hij niet meer te harden.' Karim stapte bij zijn vriend in de auto, maar in plaats van de kroeg kreeg hij de sloppenbuurten van de stad te zien, waar de mensen op straat moesten lopen omdat de regering niet voor zijn armen zorgde. 'Verschrikkelijk', zei Karim, 'maar is dat een reden om je aan te sluiten bij de FIS, de partij van de integristen?' 'Kijk om je heen', zei de vriend, 'zie jij een alternatief?'

Ook later, in Amsterdam, liep hij tegen het verraad op. Toen het SAIA een groep kinderen van vermoorde journalisten twee weken naar Nederland haalde om ze op adem te laten komen, was de afspraak dat er geen publiciteit, geen officiële ruchtbaarheid aan hun komst zou worden gegeven. Maar al op de eerste dag stond de Algerijnse ambassadeur op de stoep, de vertegenwoordiger van het regime dat medeverantwoordelijk was voor de burgeroorlog. Tahar Maaz, medeoprichter van het SAIA en directeur van Air Algerie in Nederland, had hem meegenomen. De ambassadeur, zelf geen onfatsoenlijke man, kwam dankzij Maaz met de kinderen op de foto, en in de Algerijnse kranten mocht de overheid pronken met zijn zorgzaamheid. Het leidde tot een breuk tussen Maaz en het SAIA, het comité dat zijn werk alleen kon doen door een strikte onpartijdigheid tussen de integristen en de regering te bewaren. Het is waarschijnlijk zijn oma geweest die Karim zijn diepe wantrouwen tegen elke vorm van uniformen en machtsvertoon heeft ingeprent. Een andere autoriteit dan zijzelf erkende ze niet, met als gevolg dat haar kleinzoon zijn hele jeugd klappen opliep: van de worstjesverkoper, de imam, de onderwijzer, de agent en uiteindelijk ook van moeder en zijn oma zelf. Vaak was het een straf voor zijn tomeloze nieuwsgierigheid naar dingen die verzwegen behoorden te worden. Toch viel die drang niet te temmen en hij koesterde de aandacht die het hem opleverde, al was het in de vorm van harde klappen. Dat was overigens niet de enige reden voor zijn dwangmatige kattenkwaad, de neiging om altijd over het randje van het toegestane te stappen. 'Kattenkwaad was mijn hobby, en die van mijn broers ook', zegt hij, 'als ik een verklaring moet geven: we waren eigenlijk heel zwak van binnen, maar wilden dat niet laten merken. We hadden weinig thuis, maar we wil-

den niet bedelen. We wilden juist voorop lopen. Onze trots mochten we niet verliezen. Daarom daagden we de macht altijd uit.'

Mogelijk verklaart dat waarom hij overal de leider wil zijn. Van zijn oma erfde hij de koppigheid om zelf de dienst uit te maken. Al in de oorlogsspelletjes in het dorp of op het voetbalveld zette hij iedereen op hun plaats. Hij bepaalde de tactiek. Ook tijdens zijn dienstplicht verbijsterde hij zijn superieuren door zijn onverwachte strategische kwaliteiten bij militaire manoeuvres. Ze wilden hem in het leger houden, maar hij was niet geïnteresseerd. Hem trok alleen het spel. Als dat er niet in zat, als alles te serieus werd, hoefde het niet meer. Juist het spel om iemand te betrappen, hem in de val te lokken en daarna uit te lachen, het winnen en de waardering die dat opleverde - de erkenning waar hij altijd op uit was - dat trok hem. In de film kwam dat allemaal samen. Als jongetje ging hij vaak naar de bioscoop. Zodra hij ergens vijf franc vandaan wist te halen, liep hij naar Annaba, de stad van zijn dromen, waar ze tien bioscopen hadden, allemaal met een eigen genre: hindoefilms, westerns, oorlogsfilms, films uit Egypte, uit Syrië en nog veel meer. Hij droomde ervan om acteur te worden, maar pas veel later, in de jaren zeventig in Parijs, ontdekte hij áchter de camera te horen. Een vriend van hem was met een overheidsbeurs naar Frankrijk gestuurd om voor regieassistent te studeren. Karim volgde zijn hele studie mee, verloor zich in zijn lesboeken, praatte de hele dag met hem over cinema - en toen zijn vriend zover was dat hij op de set stond voor zijn examenfilm, nam Karim het automatisch van hem over. Films maken, dat zou hij gaan doen, spelen en hard werken tegelijk. Maar ook, de hele set aan zijn lippen.

Bewust of onbewust, hij merkte van jongs af aan dat er op zijn bestaan geen prijs werd gesteld. Zijn eerste vader liet hem aan zijn lot over, zijn moeders tweede man wilde hem niet in huis, bij de Franse soldaten hoorde hij niet en voor het verzet was hij te jong. Thuis en op school kreeg hij klappen, in het leger werd er met hem gesold en later in Parijs voelde hij zich een ongewenste Arabier. Vandaar dat hij al vroeg begon om andere namen en identiteiten voor zichzelf te verzinnen: fabuleren als overlevingsstrategie. 'Hakim', schrijft hij in *De sprekers van de waarheid*, 'noemt me bij mijn echte, wettelijke voornaam alleen in extreme gevallen. Wanneer het een van ons twee te veel wordt. Wanneer het diep in ons begint te knagen. Wanneer wij pijn hebben aan ons verleden. Bachir. Zo heeft hij me twintig jaar lang genoemd. In Algerije. Karim is in Frankrijk geboren, ik was zevenentwintig toen. Bachir de broer, Karim de vriend.'

Na zijn aankomst in Parijs werd het hem al snel duidelijk dat de Fransen niet moesten weten dat hij Bachir Traïdia heette, want Algerijnen waren niet bepaald populair. Toen een vriendinnetje hem op een dag meenam naar huis, stelde hij zich voor als Michel. De blonde krullen waren zijn camouflage. Maar de moeder van het meisje bleef hem aankijken en zei opeens: 'Jij bent geen Michel, jij bent een Mohamed, een Arabier, wegwezen, weg uit mijn huis!' Hij verzon een andere naam om opnieuw te beginnen. Zijn vertrek uit Algerije had geen heldhaftige politieke redenen. Hij was verliefd en wilde trouwen, maar de vader van zijn geliefde accepteerde

hem niet en gaf geen toestemming voor het huwelijk. Toen bedacht hij dat hij naar Frankrijk zou gaan om diploma's te halen en een succesvolle carrière te beginnen, zodat hij later terug kon komen om te bewijzen wat hij waard was. De vernederde, mislukte Bachir wilde hij in ‘de ijskast’ stoppen. Hij moest iemand anders worden. Ook in Nederland verzon hij andere namen. Hij was aangekomen zonder paspoort en kreeg zijn eerste baantje in een ijzerfabriek onder de naam Max Clara. Zijn broer Hakim werkte er ook, en wekenlang deden de twee alsof ze elkaar niet kenden. Toen de kwestie van het paspoort was geregeld en hij hier legaal mocht blijven, greep hij niet terug op zijn oude naam. ‘Maar ik mis Bachir nog steeds’, zegt hij nu, ‘ik raak nog altijd geëmotioneerd als ik die naam hoor. Bachir is wie ik echt ben. Karim is de man die ik van mezelf gemaakt heb. Noodgedwongen.’

Als hij het over de Fransen in zijn jeugd heeft, noemt hij ze nog vaak kolonisten. Als ik hem vraag of hij zich daartoe verplicht voelt, zegt hij ja. Het is een vorm van trouw aan de onafhankelijkheidsstrijders. De Fransen waren de bezetters, ze waren de schuld van veel onderdrukking en bloedvergieten, dat is de Algerijnen vanaf 1962 collectief ingeprent. Maar het is een trouw die op hem drukt en waar hij zich al jaren aan probeert te ontworstelen. Hij heeft gezien hoe de Algerijnse overheid al op de dag dat de Fransen vertrokken verraad begon te plegen aan de idealen van de revolutie. Ze arabiseerden het land en de onafhankelijke republiek veranderde onder zijn ogen in een corrupte, dictatoriaal geleide eenpartijstaat. ‘Ik groeide op met de schaar in mijn kop’, zegt hij, ‘de schaar van de censuur, zoals alle Arabieren. De schaar is er door de overheid ingeplant en hij wordt scherper naarmate je ouder wordt. Al vanaf mijn vertrek naar Frankrijk probeer ik van die schaar af te komen, maar hij zit er nog steeds.’ Het kost hem moeite om in zijn protest tegen de misstanden in Algerije de dingen bij hun naam te noemen, uit eerbied voor de martelaars in de strijd. De helden van de onafhankelijkheid mag hij nog altijd niet in opspraak brengen. Ook respect voor zijn vader speelt een rol, een man die dezelfde woede koesterde als hij, maar die niet uitte. Het geeft hem het gevoel te leven met een handicap. Het internaliseren van die taboes heeft volgens hem van de Algerijnen een volk gemaakt dat zijn lot uit handen heeft gegeven. De journalist Sahafi, verteller van de waarheid, zegt het zo: ‘Ik heb me altijd afgevraagd waarom we Insjallah zeggen als iets moet gebeuren of als iets ondernomen moet worden. Alsof men hoopt dat Allah ervoor zorgt dat het ook echt gebeurt. Gebeurt het echter desondanks niet, dan zegt men dat het Mektoub is, het lot, dat op het voorhoofd van ieder mens geschreven staat en waarin je toekomst vastgelegd ligt. Het lijkt wel alsof wij volledig afstand hebben genomen van onze eigen wil. Wij zitten klem tussen Insjallah en Mektoub.’

Van een afstand heeft Karim moeten toezien hoe Algerije zich in de jaren negentig uitleverde aan een golf van moord en doodslag. De overheid verkondigde vast te houden aan de idealen van de republiek, de integristen baseerden zich op het geloof waarvan ze zeiden dat de overheid het had verkwanseld. De terreur nam toe en Karim protesteerde vanuit Amsterdam. Naarmate zijn verzet zichtbaarder werd,

begreep hij beter welk gevaar hij zou lopen als hij terugkeerde. Maar dat wakkerde het verlangen alleen nog aan. Zolang het kon, wilde hij niet terug. Toen het bijna onmogelijk werd, zijn land onherkenbaar veranderde en hij niet meer wist wie daar nog zijn vrienden waren, werd zijn drang om terug te keren bijna ondraaglijk.

De sleutel in het hart

Nadat hij in 1966 wanhopig van huis was weggelopen, leefde Karim Traïdia anderhalf jaar op straat. Mager en onder de uitslag leidde hij een zwervend bestaan, dat later model stond voor de uitgemergelde stuurloosheid van Monic Hendrickx, de vluchtelinge die aanspoelt op een Groningse boerderij in zijn bekendste film *De Poolse bruid.* Uiteindelijk was het toch weer zijn moeder die hem van de straat plukte. Ze bracht hem naar de lerarenopleiding en wist de docenten ervan te overtuigen dat deze ragebol intelligent genoeg was om een studie te volgen. Karim werd leraar, werkte twee jaar op een school, ging toen voor twee jaar het leger in, studeerde daarna voor elektrotechnicus, volgde een stage in de Sahara bij het staatsoliebedrijf, liep tegen zijn ongelukkige liefde op, waarna opnieuw een periode van zwerven aanbrak. Om het land te mogen verlaten moest je werkloos zijn, dus hij verbrak zijn contract, raakte zijn paspoort kwijt vanwege valsheid in geschrifte, en verzeilde in de gevangenis omdat de verdachte van een moord op een spoorwegemployé als twee druppels water op hem leek.

Op 4 september 1976, zevenentwintig jaar oud, nam hij de boot naar Marseille. Hij belandde al snel in Parijs, waar hij na allerlei losse baantjes een vaste plek vond als ober Massimo in een pizzeria. Zijn broer Hakim, die intussen ook was vertrokken en in Parijs een Hollands meisje had ontmoet dat hij was gevolgd naar Haarlem, belde hem elke avond op om te vertellen hoe geweldig zijn nieuwe leven was. Hij speelde als clown op het Leidseplein, tekende portretten van voorbijgangers, genoot van de vrijheid in posthippie Amsterdam. Toen hij Karim ten slotte uitnodigde voor zijn huwelijk, was die ervan overtuigd geraakt dat ook zijn toekomst in Noord-Europa lag. Zonder paspoort en zonder Franse verblijfsvergunning stapte Karim op Kerstavond 1979 met een vriend in de internationale trein. Toen die voor de Belgische grens een uur stilstond voor de controles misleidde hij eerst de douane door zogenaamd misselijk op de wc te blijven zitten. Bij nadering van de politie forceerde hij een deur en klemde zich aan de buitenkant van de trein vast. Een politiehond zag hem zitten, besnuffelde hem, maar sloeg niet aan omdat hij geen drugs op zak had. Karim stierf van de kou en de angst om gepakt te worden. Hij zag zich al teruggestuurd worden naar Algerije, zonder geld en papieren. Toen de trein in beweging kwam, kreeg hij de deur niet meer open en hing hij een uur lang buiten aan de rijdende trein. Pas bij het volgende station zakte de druk op de deuren en wist zijn vriend hem te bevrijden. Vroeg in de ochtend arriveerden zij in Haarlem.

Afb. 9.4 Huwelijk tussen Karim Traïdia en Bernadette Strik, stadhuis Haarlem, 21 augustus 1980 (privé-bezit K. Traïdia)

De straten waren uitgestorven. Waar was hij terechtgekomen? Later leerde hij dat het altijd zo stil is in de Hollandse straten... op Eerste Kerstdag.

Hij vond zijn broer, vierde zijn huwelijk mee en leerde de twee gezichten van Nederland kennen. Op de avond na de bruiloft nam hij de bus naar het centrum en belandde in café *Het Melkwoud.* Hij charmeerde de hele tent met zijn ondeugende ogen en eindeloze verhalen, danste en zoende met het ene na het andere meisje. Maar toen hij de volgende middag op straat zijn nieuwe vrienden herkende en meteen verder wilde feesten, groetten ze hem koeltjes - alsof ze niet meer wisten wie hij was - en liepen verder. Drie weken lang zag hij geen agent op straat. Wat is dit voor een land, vroeg hij zijn broer, kennen ze hier geen politie? Hij was Parijs gewend, waar 's nachts in de straatjes van Quartier Latin soms meer agenten rondliepen dan cafébezoekers. Dat hij werkelijk in het paradijs van de vrijheid was aangekomen, daar raakte hij van overtuigd op de dag van de grote demonstratie tegen kernwapens in 1980. Hier wil ik leven en sterven, vertelde hij zijn vrienden, in een land waar de mensen zo massaal de straat opgaan tegen onrecht, zelfs als ze de slachtoffers niet persoonlijk kennen.

Van december tot juni logeerde hij bij Hakim of in Haarlemse kraakpanden. Op weer een avond in de kroeg leerde hij Bernadette kennen, een blonde studente op wie hij smoorverliefd raakte. Maar hij was nog met een ander meisje, zodat ze op een ochtend samen voor zijn bed stonden. Hij moest kiezen. Een paar uur later danste hij met Bernadette in de regen op de Grote Markt. Ze trouwden al snel. Er

was een moeizame reis naar Algerije voor nodig om aan de benodigde papieren te komen, met veel bureaucratische rampen, nachten in de gevangenis, omkoping en diefstal. Hij eindigde bij een goedhartige ambtenaar in Annaba, die, toen Karim alle voorwendsels liet vallen en simpelweg bekende dat hij zijn paspoort nodig had omdat hij verliefd was op een meisje in Holland, de verlossende stempel zette. Eindelijk legaal kon Karim, inmiddels 31, opnieuw een leven gaan verzinnen. Hij had zich in Frankrijk leren aanpassen en geleerd wat men daar wel en niet mag denken. Nu begon het Hollandse leven. Hij vond werk als hulpvakarbeider in de diepdruk bij de Nederlandse Rotogravure Maatschappij. Drie jaar lang kreeg hij het gastarbeiders-Nederlands over zich heen. Als hij zat te schrijven was het: Karim, jij schrijven papa thuis? Als hij zat te lezen: Karim vieze boekjes lezen? Hij leerde Nederlands door het hele woordenboek van A tot Z te lezen. Les heeft hij nooit gehad, waardoor hij nog steeds de fouten maakt die hem toen niet zijn afgeleerd. Nederlands leren was een ambivalente ervaring. Jaren later liet hij in *De sprekers van de waarheid* de gevluchte Gharib zeggen: ‘Ik zit hier al twee jaar, en iedere keer dat ik een Nederlands woord leer, heb ik het gevoel dat ik er een uit mijn moedertaal dood.’ Maar het was noodzakelijk, wilde hij toegang krijgen tot de Nederlanders om hem heen. Hoe ingewikkeld dat desondanks bleef, legde dezelfde Gharib uit, die ‘wel eens denkt dat de Nederlander twee toegangsdeuren tot zijn hart heeft. De eerste deur is een klapdeur, daar heb je geen sleutel voor nodig, maar voor de tweede deur heb je wel een sleutel nodig. En die tweede sleutel bevindt zich in het hart.’

Via de Haarlemse dichters die hij in de kroeg tegenkwam, maakte hij een korte carrière in de poëzie. Met de dichtersgroep Poëzie 80 trad hij op in cafés en theaters. Een tijd lang wentelde hij zich in de ruimhartige stereotiepen waarmee buitenlands talent toen werd onthaald op de vaderlandse podia. Pas op de Dag van de Zwarte Kunst, in 1985 georganiseerd in het Haagse Congresgebouw, begreep hij waaraan hij geacht werd te voldoen. Een grootse dag, zelfs de koningin was aanwezig. Nederlandse dichters lazen vrij werk voor, alleen aan hem als buitenlander was gevraagd een gedicht te schrijven over het thema discriminatie. Hij voelde zich belachelijk, met zijn loodzware klaagdicht, en in een hoek gezet waar hij niet uit mocht. Na die dag zette hij nooit meer een gedicht op papier. De ambitie om zijn verhalen te vertellen was echter gewekt. Hij begon sketches te schrijven voor Hakim, die een harde leermeester was op het vluchtige podium van het Leidseplein. Geen fout mocht hij maken. Als hij de rol van verteller achter de clown niet naar behoren vervulde, kreeg hij dat van zijn jongere broer ongenadig te horen. Hij schreef zijn eerste toneelstuk, maar zette de naam van een illegale vriend eronder, om hem aan een verblijfsvergunning te helpen. Tijdens de première in de Toneelschuur was hij zelf in Londen om zijn broer Aziz te helpen bij het openen van een restaurant. De jonge Brigitte Kaandorp speelde mee, het stuk werd goed onthaald, maar toen Karim terugkwam vond hij zijn naam nergens op het affiche terug. Het werd zijn eerste grote conflict met Hakim. Drie weken lang spraken ze niet met elkaar. Als ze elkaar tegenkwamen in de smalle gang van het Haarlemse station keek de een naar links en de ander naar

rechts. Het was een pijnlijke stap op weg naar een nieuwe fase van wederzijds professioneel respect.

Het was ook Hakim die zei dat zijn toekomst niet in het theater lag, maar in de film. In 1985 maakten ze samen *Le Siflé*, een korte film, voor Dick Hauser van het Kijkhuis. Antoine van Munster, de cameraman van Bert Haanstra, zag hem en zei dat ze hem op alle filmacademies ter wereld moesten vertonen, omdat Karim alle beginnersfouten had gemaakt die er te maken zijn. Een jaar later stond diezelfde regisseur besluiteloos voor de poort van de filmacademie aan de Overtoom in Amsterdam. Een van de docenten, Henk Kleinbussink, merkte hem op, bracht hem naar binnen en liet hem de inschrijvingsformulieren invullen. Karim slaagde voor zijn toelatingsexamen en werd op zijn 37ste de oudste eerstejaars van de academie, en de eerste student van Arabische afkomst. Lastig had hij het niet tussen de Hollanders van zijn lichting, onder wie Chris Teerink (zijn latere vaste editor), Eddy Conijn en Paul Ruven. Hij was open en goedlachs, iedereen mocht altijd bij hem binnenvallen, en hij werkte dag en nacht. Met zijn eindexamenfilm *De Onmacht*, uit 1991, gebaseerd op een tekst van Tahar Ben Jalloun, oogstte hij veel succes. De sobere zwart-wit film, met Hakim als migrant die in Parijs impotent raakt door de psychische druk van de regels waaraan hij in het nieuwe systeem moet voldoen, won een Gouden Kalf en werd vertoond op festivals over de hele wereld.

De angst voor castratie was Karim niet vreemd. Tijdens zijn jaren op de academie zette hij elke maand een kruisje op de kalender als zijn uitkering binnenkwam. Op het moment van zijn toelating in 1987 zat hij in de bijstand. De sociale dienst stond niet toe dat hij aan een dagopleiding begon, omdat hij dan niet beschikbaar zou zijn voor de arbeidsmarkt, en voor een studiebeurs was hij te oud. De ambtenaar die hij zijn situatie voorlegde, raadde hem aan gewoon de opleiding te volgen en niets te laten merken. Op een gegeven moment stelde Karim zelfs een heel bedrijfsplan op voor een afhaalrestaurant, dat de sectie midden- en kleinbedrijf echter afkeurde. Vier jaar lang ging alles goed, maar toen *De Onmacht* met lof werd overladen en Karim in alle kranten werd geïnterviewd, sloeg een wakkere medewerkster van de sociale dienst alarm. Hij kreeg drie maanden voorwaardelijk, 280 uur onbetaalde arbeid en een boete van honderdduizend gulden. Zijn keuze werd: films maken en van zijn inkomsten maandelijks 1161 gulden terugbetalen of in de uitkering blijven, met een maandelijkse inhouding van 100 gulden. Karim en Bernadette woonden intussen in een verbouwde garage met twee jonge dochters, Soraya en Aïcha. Na tien jaar in Nederland verloor hij in één klap zijn geloof in het democratische systeem van het land waar hij altijd de lof van had gezongen. Als ze hem één keer hadden geprezen voor de prestatie dat hij jarenlang met negenhonderd gulden in de maand een studie had gevolgd en een gezin onderhouden, maar dat de wet nu eenmaal onverbiddelijk was, had hij vrede gehad met deze uitkomst. Maar elke waardering bleef uit en straf was het enige wat restte. Elke lust tot filmen verging hem. Het duurde tot 1994 voordat een advocaat de zaak voor hem oploste, hoewel hij nog steeds niet begrijpt hoe. Zijn filmcarrière kon in ernst beginnen.

Een huis zonder wortels

As Karim Traïdia zijn Algerijnse huis binnenkwam, moest hij vaak huilen. Vroeger omdat zijn moeder en zijn oma altijd wel een reden hadden om hem klappen te geven, later om de herinneringen die hem aanvlogen zodra hij een voet over de drempel zette. ‘Hier in Nederland’, schreef hij onlangs, ‘heb ik ook een huis, maar ik heb nog nooit gehuild als ik er binnenkom. Misschien komt dat door wat mijn vader ooit zei: een huis heeft wortels. Of misschien omdat mijn huis nu alles heeft: een tv die me verhalen vertelt waar ik bij weg kan dromen, een radio die me op de hoogte houdt, een verwarming voor als ik het koud heb, foto's en posters om gezichten niet te vergeten, een magnetron, een afwasmachine voor als ik ruzie heb met mijn vrouw, een antwoordapparaat voor als ik mijn vrienden niet wil spreken. Soms zou ik heel graag een paar klappen krijgen om te kunnen huilen bij het betreden van mijn Nederlandse huis, dan zou het betekenen dat mijn huis een geschiedenis heeft, een leven, herinneringen, wortels. Dan zou ik me thuis voelen als ik terug kom van weggeweest.’

Op het platteland in Groningen vond hij in 1997 een huis dat hem deed denken aan vroeger. De woonkamer had veel weg van de kamer van zijn vader, die zich altijd zo ver mogelijk terugtrok, weg van de plek waar mensen het huis in- en uitliepen. Het was de boerderij die hij koos als locatie voor *De Poolse bruid*, de film die werd geprezen omdat hij de ziel van het Hollandse boerenleven zo prachtig zou hebben getroffen. Voor Karim had de film alles te maken met de herinneringen aan zijn jeugd in Besbes. Na de crisis met de sociale dienst had hij een paar korte documentaires gemaakt, waaronder *De woestijn en de zee*, een portret van vier Algerijnen die zich tegen de terreur verzetten. Zijn filmerschap kwam op het tweede plan te staan toen hij zich intensief ging bemoeien met de Algerijnse kwestie. Dat duurde tot het Filmfonds en producent Motel Films hem in 1996 benaderden om in de serie *Route 2000* een lowbudget speelfilm te maken. Het verhaal van Kees van der Hulst bewerkte hij tot een scenario waarin hij, onder de oppervlakte van een terughoudend vertelde liefdesgeschiedenis tussen een boer en een vluchteling, veel van zijn Algerijnse thema's kwijt kon. In de grotendeels zwijgende, bijna onmogelijke liefde van twee door het lot bij elkaar gegooide mensen, gespeeld door Jaap Spijkers en Monic Hendrickx, vertelde hij het verhaal van zijn vader en moeder. Tijdens het filmen (‘het was de makkelijkste film die ik ooit gemaakt heb’) was hij het voortdurende middelpunt en hield hij de crew dag en nacht bezig met anekdotes uit zijn jeugd. Voor hem zat de film vol nostalgie: op het Hoge Land in Groningen vond hij het respect voor de natuur terug, waarmee hij was opgevoed op de boomgaarden waar zijn vader werkte. Aan de crew vroeg hij om hem voortdurend te helpen kijken naar het landschap, de wisselingen van kleur, de schoonheid op elk verschillend moment van de dag en nacht. Hij voelde dat iedereen hem vertrouwde, en vooral Spijkers en Hendrickx gaven hem het vertrouwen door precies te spelen zoals hij van ze vroeg: heel precies, met kleine blikken en gebaren. De geweldsuitbarsting aan

het eind, als Jaap Spijkers abrupt en bloedig afrekent met de twee criminelen die de Poolse vrouw willen terughalen, lijkt op het eerste gezicht uit de toon te vallen na de bijna serene, tedere kalmte die de film tot dan toe kenmerkt. Maar het is niet ongewoon dat boeren, ver van de bewoonde wereld waar de politie de dienst uitmaakt, het recht in eigen hand nemen - en zeker op het Algerijnse platteland van Karims jeugd, waar hij gezien had hoe schoonheid en geweld elkaar in een oogwenk konden afwisselen.

Als eerste Nederlandse film won *De Poolse bruid* de publieksprijs op het Filmfestival in Rotterdam, verder twee Gouden Kalveren, de Prix d'Europe en een nominatie voor de Golden Globe. Daarna bleef het stil rond de regisseur. Er volgde geen enkele aanbieding, zelfs niet toen Karim zijn toevlucht nam tot open sollicitaties aan alle omroepen. Hij heeft er nog altijd geen verklaring voor: ‘Ik roep nooit discriminatie. Als ik dat zou doen betekent het dat ik niet meer in mezelf geloof, ik zou het als excuus gebruiken. Misschien waren anderen jonger of goedkoper of gemakkelijker, minder kritisch. De macht van de beslissers bleef ondoorgrondelijk. Ik kreeg er koppijn van. Ik heb er diep over nagedacht, maar ik heb nog altijd geen antwoord.’ Om zijn geld te verdienen nam de regisseur een baantje achter de kassa van een tankstation. Voor de televisie maakte hij in 1998 nog wel de film *Het water van Nederland gedronken*, naar een door Adriaan van Dis en Wim Willems samengestelde montage van verhalen van nieuwkomers in Nederland door de eeuwen heen. Het plan was mooi: in een asielzoekerscentrum, gevestigd in een Noord-Hollands pension, zouden vluchtelingen de tekst als toneelstuk opvoeren, en de film registreerde het dagelijks bestaan in het pension rond de repetities en uitvoering. Het werd een gelaagde, veelzeggende film, maar Karim was niet gelukkig met het resultaat. Hij was niet volledig geconcentreerd, zegt hij nu, en leerde dat je pas echt met mensen kan werken als je zelf ook alles geeft. Die concentratie en overgave zou hij pas vinden in zijn volgende speelfilm, *Les diseurs de vérité*, waarin hij alle rouw en woede samenbalde die hij gevoeld had tijdens de terreur tegen intellectuelen in Algerije.

‘Vous avez un bijou ici’

Toen de fundamentalistisch-islamitische partij FIS in 1991 de verkiezingen dreigde te winnen, koos de FLN, de partij die Algerije sinds de onafhankelijkheid had geregeerd, voor een even simpele als fatale oplossing: een verbod van de tegenpartij. Overheid en islamisten kwamen recht tegenover elkaar te staan, de buitenwereld werd met klem verzocht zich niet met binnenlandse aangelegenheden te bemoeien, en het bloedbad kon beginnen. Nog altijd gaat het slachten over en weer door, met vermeende terroristen, militairen en vooral eindeloos veel onschuldige burgers als slachtoffer. Zeker in die eerste jaren tartte de wederzijdse wreedheid elke verbeelding. Dat die schokgolven de wereld overgingen, meer dan wanneer alleen anonie-

me dorpsbewoners het doelwit waren geweest, kwam omdat de integristen zich fel en systematisch stortten op de meest mondige slachtoffers: de intellectuelen, kunstenaars en journalisten die stonden voor een open, seculiere samenleving. De kleine Algerijnse gemeenschap van hun collega's in Haarlem en Amsterdam zocht elkaar na de ongeldig verklaarde verkiezingen steeds vaker op: de broers Traïdia, hulpverlener Mustapha Benaïssa van de Afra Boddaert Stichting, acteur Mohamed Salah Hafidi en later ook Tahar Maaz, directeur van Air Algerie in Nederland. Eerst was er het ongeloof, de weigering om voor waar aan te nemen dat het fundamentalisme werkelijk deze moorddadige vormen aannam. Maar de telefoongesprekken met familie en vrienden in Algerije bevestigden de lugubere waarheid: ja, ook hem hebben ‘ze’ gedood, ja, haar ook. Wie waren dat, die ‘ze’? Waren het mensen die ze kenden, jongens met wie ze op school en in het leger hadden gezeten? Wat was er gaande in hun land van herkomst, hoe lang was hun eigen familie nog veilig en zouden ze ooit nog terug kunnen als de haat zich richtte op mensen zoals zij? Hoe bloediger de terreur om zich heen greep, des te levendiger de herinneringen opleefden aan het land dat ze dreigden nooit meer terug te zien.

Op zoek naar persoonlijke verhalen achter een voor Nederlandse begrippen ondoorzichtig tafereel van democratisch failliet en een ongekend gewelddadig fundamentalisme, kwam de pers ‘onze’ Algerijnen al snel op het spoor. Of ze gisteren nog naar huis hadden gebeld, of er slachtoffers in hun naaste omgeving waren gevallen, of ze hun emoties de vrije loop wilden laten voor de camera. De broers Traïdia en hun vrienden weigerden toe te geven aan de sensatiezucht voordat ze zelf wisten wat er gaande was. Ze gingen op zoek naar meer informatie en vonden in Parijs het model voor de organisatie die ze zelf zouden oprichten. Op het *Vertelfestival* in december 1993, dat traditioneel plaatsvond in De Balie, trad Sadek Kebir op, meesterverteller van Algerijnse afkomst, nu woonachtig in Berlijn. Karim en zijn vrienden gingen naar hem kijken. De lange, grijzende, hartstochtelijke man overtuigde zijn oude landgenoten ervan dat ze er ook in Amsterdam voor moesten zorgen dat de verhalen bekend werden. De Balie was daarvoor een aangewezen plek. Karim kwam er al jaren. Het grote gebouw met het hoge café, de drie theaterzalen, de kantoren en de statige trappen waar voortdurend mensen op en af liepen, was de vanzelfsprekende locatie voor afspraken in de stad. Ook als je met niemand had afgesproken, kwam je er bekenden tegen. Je kon er eten, drinken, praten en luisteren, en in de tijd van de terreur zaten Karim en andere Algerijnen er steeds vaker, aan het eind van de middag, om het laatste nieuws uit te wisselen, het verdriet en de woede te delen, plannen te maken voor SAIA, een steuncomité voor vervolgde Algerijnen. ‘Vous avez un bijou ici’, vertelden de gasten uit Algerije hem later, toen de een na de ander voor een paar dagen naar Amsterdam kwam om het nieuws van binnenuit te vertellen. Om even op adem te komen in een stad waar je rustig iets kon zitten drinken zonder voortdurend over je schouder te hoeven kijken.

In die tijd was ik dag en nacht in De Balie, werkend aan een eindeloze reeks debatten, theatervoorstellingen en filmvertoningen, en ik was er trots op. Het waren

Afb. 9.5 Karim en Hakim Traïdia in Tunesië, Sidi Boussaid 1996 (privé-bezit K. Traïdia)

slechte tijden in de wereld: de oorlog in Bosnië, de terreur in Algerije, de genocide in Rwanda. Die tragedies waren zo onbevattelijk, dat je in de vrijplaats van een gebouw dat bijna was opgetrokken uit hardop nadenken, niet anders kon dan er intellectueel en artistiek op te reflecteren. We wilden de geschiedenis van het drama kennen, de achtergronden en oorzaken ervan analyseren, de hoofdrolspelers en de slachtoffers aan het woord laten. De hulp aan geestverwanten mobiliseren en een bewijs leveren, hoe bescheiden ook, dat hardop en in gezelschap nadenken een tegenwicht vormt tegen terreur en intimidatie. Ook voor de veelbezongen multiculturele samenleving in Nederland, die toen zijn eerste serieuze barsten begon te vertonen, leek het mij belangrijk om uit de meest uiteenlopende landen, talen en culturen heldere en welsprekende mensen aan het woord te laten. Het gesprek niet te laten domineren door welk perspectief ook, het podium te bieden aan alle manieren van spreken. Dat leek mij de beste manier om het gesprek over de grote drama's van onze tijd niet te laten stollen. Elitair was dat niet, want zowel de minister als de illegaal kwam aan het woord, niet alleen uit Nederland maar van over de hele wereld. Helemaal krachteloos ook niet: het beste voorbeeld is *Press Now*, de in De Balie

gestarte campagne tot steun aan onafhankelijke media in voormalig Joegoslavië, die de antinationalistische stemmen daar versterkte met eerst honderden en later miljoenen guldens per jaar.

Op zoek naar de onafhankelijke blik van iemand die zijn woorden met precisie en humor kiest om de kern van het probleem en het begin van een oplossing te formuleren, vestigde ik mijn hoop vooral op schrijvers. Een van hen was Salman Rushdie, in die jaren een even triest als trots symbool. Na de Iraanse fatwa tegen hem in 1989 leefde hij ondergedoken, en pas in 1993 bracht hij zijn eerste, in diep geheim voorbereide en met zware beveiliging omringde bezoek aan Nederland. Op een avond in de ambtswoning van burgemeester Ed van Thijn, waar een keur van schrijvers was uitgenodigd om te komen spreken over de tragedie van Sarajevo, hadden we Rushdie als verrassingsgast uitgenodigd. Met geen woord sprak hij over zijn eigen situatie. Hij treurde om het verlies van Sarajevo als multiculturele stad en greep de drang naar nationalistische zuiverheid aan om een pleidooi te houden voor onzuivere kunst en onzuivere samenlevingen. Die week werd in De Balie het Rushdie Defence Committee Nederland opgericht, naar het voorbeeld van de al bestaande comités elders in Europa. Voor zijn vertrek vroegen we Rushdie wat we om te beginnen konden doen. Hij zei: ‘Om te voorkomen dat ook hier het gepolariseerde klimaat ontstaat waarin mensen om geloofsredenen worden bedreigd en vermoord, moeten jullie in gesprek gaan met de Nederlandse moslims.’ Juist in Sarajevo en Algerije, waar hij in die tijd regelmatig zijn publieke optredens aan wijdde, bleek hoe complex de verhouding was tussen islam en democratie. In Sarajevo waren de moslims het doelwit, in Algerije waren ze tegelijk beul en slachtoffer. Om een helder beeld te krijgen van de positie van de islam in het westen, zei Rushdie, moest het gesprek worden geopend. Hij heeft nauwelijks beseft van welke invloed zijn woorden zouden zijn op de komende jaren in De Balie.

Op een van de eerste vergaderingen van het Rushdie-comité introduceerde een van de oprichters, schrijver Willem van Toorn, de directeur van Air Algerie, Tahar Maaz, die ons klemmend verzocht onze publieke positie ook te gebruiken om aandacht te vragen voor de crisis in Algerije. In de oprichtingswoede van die dagen werd besloten om in het theater apart ruimte te bieden voor steun aan Algerijnse kunstenaars en intellectuelen. Het SAIA werd opgericht, met Van Toorn als voorzitter. De Balie nam de eerste kosten voor zijn rekening, gaf Wieke Rombach de ruimte om de activiteiten te helpen organiseren en zorgde, toen het nog onzeker was hoe explosief de avonden zouden verlopen, voor politie in burger van het bureau Lijnbaansgracht. Eerst was er de twijfel. Wat kon een groepje kunstenaars in Amsterdam uitrichten? Wat hadden de slachtoffers in Algerije eraan als hun verhaal in een zaaltje voor honderd mensen werd verteld? Mustapha Benaïssa was al zo lang weg uit Algerije, dat er sinds de dood van zijn vader voor hem niemand meer restte om naar terug te keren. Voor Hakim en Karim lag dat anders, maar hun familie was voorlopig ongedeerd. Toch kwamen de verhalen steeds dichterbij. Een oude vriend van Karim, die nooit veel belangstelling voor het geloof had getoond, sloot zich aan bij

de integristen. Met een paar gewapende kameraden verstoorde hij een theatervoorstelling in Annaba, waarna hij een van de acteurs, Mohamed Salah Hafidi, en zijn gezin thuis bedreigde. Iemand anders stak hij neer, waarop hij naar de bergen vluchtte, waar hij omkwam in een beschieting door het leger. Hafidi was intussen naar Nederland gevlucht. De broers Traïdia kenden hem nog als een oudere acteur waar ze hoog tegen opkeken. Hier kwam hij in een asielzoekerscentrum terecht, waar ook een paar gevluchte fundamentalisten woonden, de mensen voor wie hij nu juist was uitgeweken. Een persoonlijke interventie van Maarten van Traa, de parlementariër die zich sterk betrokken toonde bij het lot van Algerije, bezorgde hem en zijn familie een verblijfsvergunning. Met zijn komst was de terreur ook persoonlijk heel dichtbij gekomen. Karim kon zich afwisselend machteloos voelen en woedend, omdat het vervloekte Algerije hem maar bleef achtervolgen. Uiteindelijk was er geen keus: juist als kunstenaar moest hij zijn stem verheffen. De eerste gasten die het SAIA uit Algerije haalde, maakten duidelijk waarom het zo belangrijk was voor de mensen in Algerije dat hun verhaal ook in Europa bekend werd.

Het waren de donkerste dagen van de terreur. ‘De nachten in Algiers zijn niet meer zoals vroeger’, schrijft Sahafi in *De sprekers van de waarheid.* ‘Ze houden hun adem in. Alleen de sirenes van de ambulances of de politieauto verbreken de stilte af en toe.’ En Merad, de kalme, beschaafde hoofdredacteur, die laveerde tussen zijn woede om de compromissen die de regering sloot in de ‘dialoog’ met de FIS, en zijn voorzichtigheid om de positie van El Watan niet nog verder in gevaar te brengen, gaf een scherp beeld van de alom aanwezigheid van de dood: ‘In ons land is de dood iets banaals geworden, een dagelijks consumptieproduct. Je neemt de dood zoals je 's ochtends je koffie neemt.’ Twee vrouwen brachten de gevolgen van die terreur in alle hevigheid naar voren. Vooral Khalida Messaoudi, een kleine, kortgeknipte vrouw met een zaalvullende stem en dwingende ogen, maakte een onvergetelijke indruk. Tijdens haar studie was ze al regelmatig geïntimideerd, later veroordeelden de integristen haar ter dood. Ze leefde ondergedoken, zoals bijna alle gasten van het SAIA in die tijd. Haar moeder kon ze niet bezoeken, bij bruiloften en besnijdenissen in haar familie moest ze wegblijven. Als vrouw die kon denken en nog uitsprak wat ze dacht ook, was ze voor de integristen onacceptabel en kon ze van de overheid op weinig bescherming rekenen. Ze was verstoten uit haar cultuur. Kort na haar bezoek aan Amsterdam raakte ze gewond bij een aanslag en kon ze maanden niet lopen, maar ze bleef ontembaar. Inmiddels is ze minister van Cultuur in het iets gekalmeerde Algerije. Nog altijd een controversiële figuur, heeft ze zich de arena van de macht binnengevochten. Pas toen zij het benoemde, begreep Karim iets waar hij nooit bij had stilgestaan. Vrouwen in Algerije werden altijd genoemd als de vrouw van, de dochter van, de moeder van. Nooit als zelfstandig individu. Dat was niet zomaar een manier van spreken, het was een diep in de cultuur ingesleten gewoonte om vrouwen als van de man afhankelijke wezens te schetsen.

In De Balie begon Messaoudi met een citaat van de man die de schrijver Tahar Djaout had gedood. Op televisie verklaarde hij kalm: ‘We hebben hem gedood

omdat hij te goed schreef, hij had een intelligente pen, hij wist de mensen te raken: dat maakte hem gevaarlijk voor de islamitische ideologie.' Voor de drager van de dood, voegde zij daaraan toe, is schoonheid de drager van het leven. Daarom moet zij dood. Ze ging verder met een ijselijke opeenvolging van aanslagen op minder mondige slachtoffers: weduwen en gescheiden moeders in kleinere plaatsen als Ouargla en Mascara. De vrouwen werden als zondig beschouwd en door geïmproviseerde tribunalen ter dood veroordeeld. Hun huizen werden in brand gestoken, hun kinderen gedood. De politie kwam vaak te laat of bleef afzijdig. Een jonge vrouw werd levend verbrand door haar broer, omdat ze weigerde haar beroep neer te leggen, dat haar te veel met mannen in contact zou brengen. Ze was verpleegster. Messaoudi noemde een lange reeks van werkloze, analfabete of juist feministische en politiek actieve vrouwen die het afgelopen jaar waren verminkt of vermoord; de jongste zeventien, de oudste tachtig. Ze riep de internationale gemeenschap op om Algerije economisch te steunen, maar vooral om solidair te blijven met de feministen, de journalisten en de vakbonden die bleven vechten voor de mensenrechten.

Het werd Karim bijna teveel. De diplomatie die zijn nieuwe werk vereiste, de samenwerking met de autoriteiten waar hij nooit mee om één tafel had willen zitten, en dat allemaal om geconfronteerd te worden met een overmacht aan verhalen die hem zijn machteloosheid inhamerden. Hij wist niet of hij door moest gaan, maar Messaoudi praatte op hem in: 'Elke individuele stem in het buitenland, hoe zwak ook, helpt ons', zei ze, 'als jullie ons niet aan het woord laten, is er straks niemand meer in Algerije die het verhaal kan komen vertellen.' Hij liet zich door haar overtuigen. Tegen Khalida Messaoudi was geen twijfel bestand.

Een spreker van de waarheid

'Hij zit achter een tafel in de grote zaal van De Balie, samen met Willem [van Toorn] en Chris [Keulemans]. Hij kijkt de zaal in. "Weet u, in ons land zijn de sprekers van de waarheid een bedreigde soort, die uit zal sterven als men er niets aan doet. We zijn als wild, waarop gejaagd wordt; aan de ene kant door de vijanden van de waarheid en aan de andere kant door de vijanden van de vrijheid. Het gaat niet alleen om ons, ook niet alleen om wat zich in mijn land afspeelt. Het gaat ook en vooral om het beroep "spreker van de waarheid". Ik kan zelf sterven omdat ik de waarheid heb gezegd en geschreven, maar het vak mag niet verloren gaan."' Zo beschreef Karim later het optreden van Saïd Mekbel, die hij de naam Sahafi gaf in *De sprekers van de waarheid*, de roman bij zijn gelijknamige film. Vanaf de allereerste ontmoeting was hij verkocht. En hij niet alleen, want in het theater raakte iedereen die avond onder de indruk van 'de hoffelijke kleine man met scherpe ogen achter de leesbril die met zo'n milde ironie over zijn situatie praatte', zoals Van Toorn hem omschreef. Eerst werd er een korte documentaire vertoond over de manier waarop Mekbel in die dagen leefde. Opnieuw Van Toorn: 'Diep achterin zijn huis, dat als

een fort was gebarricadeerd, bewoonde hij nog één vertrek. In de overige kamers zwierven herdershonden rond, die hij had afgericht om hem bij ieder onraad te komen waarschuwen.' Mekbel was directeur van *Le Matin*, een van de 'onafhankelijke' kranten in Algerije. Elke dag meldde hij zich op zijn werk, maar eerst belde hij de redactie: 'Ik geloof dat ik een paar schaduwen heb gezien, ik wacht even tot de zon weer achter de wolken vandaan is gekomen. Als ik me vergist heb blijf ik thuis. Anders ben ik over een uur of twee op de redactie. En als het me lukt onderweg, neem ik wat munt mee. Zetten jullie maar alvast thee.'

In zijn dagelijkse column achter op de krant schetste hij de surrealistische veranderingen in zijn land. Zijn toon was licht, de gebeurtenissen leken hem bijna te amuseren en juist dat maakte die schetsen zo aangrijpend. Het was de stem van iemand die precies begreep wat er gaande was, die al twee aanslagen had overleefd en vroeger, in een andere tijd, gevangen en gemarteld was geweest door de regering. Toch zag hij nog altijd geen reden om zijn gezond verstand uit te schakelen. Naast de column stond een kleine foto van dat wijze clownsgezicht, bijna als een uitnodiging aan de integristen om hem vooral niet over het hoofd te zien. Toen Karim, tijdens dat korte bezoek in september 1994, even met hem over het Leidseplein liep, zag hij tranen in zijn ogen. Hij vroeg wat er was en Mekbel antwoordde: 'Ik loop op straat. Dat heb ik al zo lang niet gedaan. Ik wist niet meer dat het kon.' Saïd Mekbel was er de man niet naar om zijn intrek te nemen in het hotel dat de overheid in die tijd speciaal voor bedreigde journalisten had ingericht, zodat ze in afzondering en streng bewaakt van en naar de enclave van krantengebouwen konden gaan. Terwijl de psyche van de terrorist hem tot het einde toe bleef intrigeren, kende hij de machinaties van de FLN te goed om zich nog door retoriek in de luren te laten leggen. Eén keer, heel kort, vroeg Karim hem of hij niet in Nederland wilde blijven. Mekbel hoefde geen seconde na te denken: hij ging terug. 'Je moet niet alleen bereid zijn om voor je land te sterven', zei hij, 'maar ook om ervoor te leven.' Hij wilde daar leven, niet hier de levende dood sterven van de asielprocedure en de ballingschap. Bovendien werd hij gedreven door een brandende nieuwsgierigheid naar de motieven van de terroristen, alsof hij vermoedde dat daarin de sleutel kon liggen voor het overleven, van hemzelf en van zijn land. In de *NRC* vatte hij het kernachtig samen in een interview met Michael Stein, die hem omschreef als 'een van de zachtmoedigste en vriendelijkste mensen die men maar kon ontmoeten'. Hij zei: 'Ik wil weten wie er doden, waarom ze dat doen en waarom ik moet sterven.'

Hij nam afscheid van Amsterdam en liet Karim, de dromer die altijd meer wil weten dan er te weten valt, achter met een al even onbeantwoordbare vraag. Waarom was iemand bereid te sterven voor zijn ideaal? Karim wilde hem bij zich houden, deze man aan wie hij nog zoveel te vragen had. Hij had toegezegd in december terug te keren, voor het *Vertelfestival* in De Balie. Maar toen Mekbel in Algiers een keer besloot, ondanks de evidente risico's, in een restaurant te gaan lunchen, liepen er twee mannen naar binnen die hem van dichtbij door zijn hoofd schoten. Het was 3 december 1994, Saïd Mekbel was de achtentwintigste journalist die om zijn werk

werd vermoord. Ook in Nederlandse kranten verschenen geschokte portretten van de man die het als zijn werk beschouwde om de waarheid te spreken. De broers Traïdia en Hafidi droegen hun voorstelling *Couscous Blues* tijdens het festival aan hem op. Hafidi schreef een afscheidsgedicht met de regels: 'Je spijker zal / op het voorhoofd / van de schaamte / genageld blijven.' Het SAIA verspreidde de laatste column van Mekbel, die op 3 december in *Le Matin* verscheen, met de vertrouwde kleine foto van zijn gezicht ernaast. Het is een tekst die de hele tragedie van Algerije samenvat:

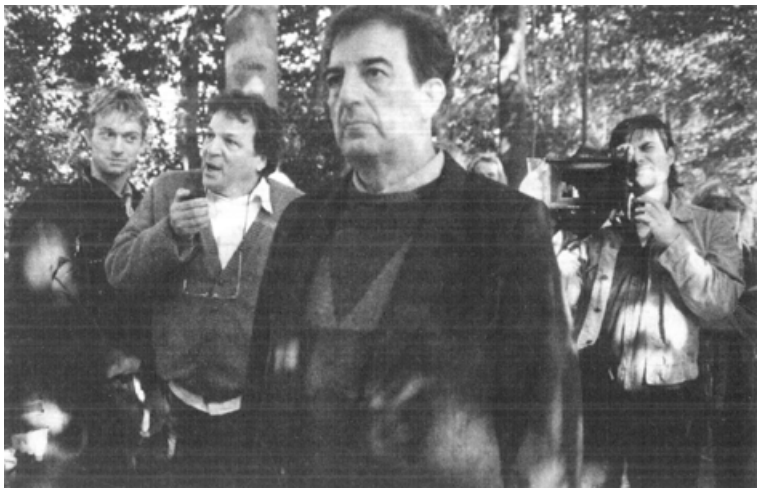
> 'Hij, die 's nachts als een dief langs de muren sluipt om naar huis te gaan, dat is hem.
> Hij, die zijn kinderen vraagt niet met anderen te praten over het slechte beroep dat hun vader uitoefent, dat is hem.
> Hij, die als een slechte burger door het hof van justitie dwaalt, wachtend tot hij voor de rechter verschijnt, dat is hem.
> Hij, die opgepakt is tijdens een politie-inval in de wijk en die met een slag van een geweerkolf achter in de vrachtwagen wordt gegooid, dat is hem.
>
> Hij, die 's ochtends zijn huis verlaat zonder er zeker van te zijn dat hij op zijn werk aankomt, en die 's avonds zijn werk verlaat zonder er zeker van te zijn dat hij thuis aankomt, dat is hem.
> Hij, die als een zwerver niet meer weet waar hij de nacht zal doorbrengen, dat is hem.
> Hij, die in het geheim van een officieel kantoor bedreigd wordt, die als getuige moet inslikken wat hij weet, deze naakte en ontredderde burger, dat is hem.
> Hij, die wenst dat hem maar niet de keel afgesneden wordt.
> Hij, die niets met zijn handen kan, niets anders dan zijn kleine columns.
>
> Hij, die tegen de verdrukking in blijft hopen, want er bloeien uiteindelijk toch ook rozen op een mesthoop, nietwaar?
> Hij, die dit alles is, is alleen maar... journalist.'

Het nieuws van de moord op Mekbel hoorde Karim in een restaurant in Haarlem. Hij liep naar buiten en zag, in een flits, de dode journalist langs het Spaarne lopen. Het duurde maanden voor hij werkelijk geloofde en accepteerde dat Mekbel dood was. In zijn gedachten nam zijn landgenoot een steeds grotere plaats in. In elk interview dat hij gaf, vertelde hij over hem. Het besef van de keuze die Mekbel had gehad, in Nederland te blijven of terug te gaan naar Algiers, gaf hem het idee voor *Les diseurs de vérité.* Ik zag de film tijdens de première op het Filmfestival in Rotterdam, begin 2000. Beelden van een prachtige stad aan zee, met witte muren en steegjes die steil tegen de heuvel oplopen. Maar om elke hoek kon een moordenaar staan. De journalist Sahafi moet kiezen: hier verder leven, schichtig over straat lopend tussen zijn geblindeerde woonkamer en het bewaakte redactielokaal, of asiel aanvragen in Nederland. Het is de keuze tussen een bestaan dat je van alle persoonlijkheid ont-

doet, of een bijna zekere dood. De eerste reacties in de pers waren terughoudend. Bij het uitkomen van *De Poolse bruid* was Traïdia geprezen om de precisie waarmee hij de ruimte en de stugge natuur van het Groningse platteland had getekend. Nu de buitenstaander zijn eigen ziel blootlegde, wanhopig over de oorlog in het land waar hij vandaan kwam, waren de recensenten huiverig. De maker dreigde te bezwijken onder zijn verhaal. Ze vonden het te zwaar aangezet en het woord 'pathos' viel. Zelf was ik onder de indruk van de manier waarop Karim het ene kon laten zien en tegelijk het andere vertellen. In de bijna verliefde beelden van de stad waaraan hij zijn mooiste herinneringen had, was elk ogenblik tegelijk de angst aanwezig. In het land dat hem geborgenheid kon bieden, waren de wachtkamers doods en de mensen ontoegankelijk. De claustrofobie van het opgejaagde leven liet je nergens los, niet hier en niet daar.

De eerste versie van het scenario vond Karim zelf het mooist, maar was te dicht op de werkelijke Mekbel geschreven. De regisseur begreep dat hij zich niet aan zijn emoties moest uitleveren en zijn pijn moest doseren, zodat de kijker hem des te sterker zou voelen. Voor de hoofdrol wist hij meteen wie hij moest hebben: Sid Ahmed Agoumi, een ervaren acteur, die Karim al op zijn achttiende in een film had gezien, waar hij hoog te paard, gewapend met een jachtgeweer, ten strijde trok tegen de Fransen. Agoumi was directeur geweest van de *Salle des Fêtes* in Annaba, maar leefde nu in Parijs. De eerste opnamedag was een gevecht tussen regisseur en acteur. Agoumi weigerde elke aanwijzing van Karim, en speelde take na take zoals het hem goeddunkte. Na de vijftiende vroeg Karim hem om het nu één keertje anders te doen, gewoon voor hem. Droog, trots van binnen, niet met grote gebaren, niet bedelen, niet zielig. Want zo herinnerde Karim zich Mekbel, tijdens dat ene bezoek aan Amsterdam. Wie naar zijn verhaal wilde luisteren was welkom, maar op vooringenomen vragen reageerde hij niet. 'Ik ben geen vraag- en antwoordformulier', zei hij dan. Karim wilde laten zien dat de journalist niet uit was op formele erkenning; niet van de overheid in Algerije en niet van de vreemdelingendienst hier. Menselijke erkenning, dat was alles wat hij verlangde. Een erkenning voor het beroep dat hij uitoefende. Karim herinnerde zich zijn eigen gekrenkte trots toen hij voor de rechter stond na zijn eindexamenfilm. Hij wilde in zijn film ter nagedachtenis aan Saïd Mekbel het beroep van de zegger van de waarheid een eerbetoon bezorgen, en daarmee het beroep van elke kunstenaar.

Agoumi deed de take zoals Karim het wilde, maar toen die daarna naar hem toe liep om hem te bedanken hield hij hem van zich af. Hij had het begrepen, de trots had bezit van hem genomen. Hij verscheen sindsdien elke dag onberispelijk gekleed op de set. Oogcontact vermeden de twee zoveel mogelijk, om niet te diep in de emoties te raken. Het was een zware productie, die financieel en organisatorisch alles vergde van Karim, de crew en producent Motel Films. Dat begon al bij de locatie. In Algiers zelf kon de film natuurlijk niet gedraaid worden. Marseille, ondanks de onmiskenbaar Arabische sfeer, viel af toen de Fransen lieten weten zich niet te wagen aan zo'n explosief onderwerp. Karim had er ook al de blikken van de Noord-



Afb. 9.6 Regisseur Traïdia op de set van ‘Les diseurs de vérité’, nabij Utrecht 1999; de acteur vooraan is Sid Ahmed Agoumi, de cameraman Jacques Laureys (foto: Yvonne Witte)

Afrikanen gevoeld, wantrouwig waar hij zich mee wilde bemoeien. Toen herinnerde hij zich de wijk Alfama in Lissabon, waar hij een keer geweest was. Dezelfde kleuren, dezelfde sfeer, dezelfde jongens die in groepjes tegen de muur hangen: ‘Ze wachten en wachten. Ook omdat ze geen werk hebben en zich vervelen. En daar staan ze dan urenlang te staren naar alles wat beweegt in de straten. Meestal leunen ze tegen een muur met z'n tienen of twintigen. Daarom worden ze “Hittiste” genoemd. Dat komt van het woord *Hitt* en betekent “muur”. Een Hittist observeert de samenleving, becommentarieert deze door middel van moppen (zo subtiel mogelijk om geen gevaar te lopen), maar maakt er tegelijk geen deel van uit.’ Het was niet Algiers, maar het riep er wel associaties aan op. Liever dat niemand precies kon zien waar het was en moest denken aan Algerije, redeneerde Karim, dan dat iedereen onmiddellijk wist waar het was en dacht: ‘Ach, het is maar een film.’

Deze keer vermaakte Karim niet, zoals tijdens de opnamen van *De Poolse bruid*, de hele crew met zijn anekdotes over Algerije. Het was niet nodig, ze waren er al en de emoties mochten niet overlopen. De film was net op tijd af voor Rotterdam. Tijdens de première was Karims vader ernstig ziek. Hij lag thuis in Algerije in coma. De broers vreesden dat ze hem niet meer in leven zouden terugzien. Uiteindelijk zijn ze nog teruggegaan, een wonderlijk weerzien dat Karim vastlegde in de tv-documentaire *Haarlem-Algerije*, maar op die avond leek die kans uitgesloten. Nog emotioneler werd het, toen Karim tijdens het ovationele slotapplaus opeens tussen al die mensen Saïd Mekbel zag staan. Hij keek nog een keer, maar de kleine man stond er werkelijk.

Sinds hij die film heeft gemaakt is Karim vrij: ‘Dat verhaal moest ik maken. Nu heb ik mijn plicht gedaan. Ik kan gaan doen wat ik wil.’ Hij is vrij om eindelijk het verhaal van zijn kindertijd te vertellen. Het scenario voor *Droom niet, kind* ligt er al. ‘Het gaat over het kind dat ik was’, schrijft Karim in zijn director's statement, ‘onschuldig en nieuwsgierig tegelijk. Het wil uitvinden waar het leven over gaat, het zoekt de antwoorden op al zijn vragen, het wil volwassen worden zonder zijn heimelijke kinderdromen te verliezen, wonend in een dorp dat verdeeld is tussen ons en de vijand. Een vijand die mijn vriend is, waarvoor ik me zou moeten schamen, en een vader van wie ik wil dat hij een held is zodat ik trots op hem kan zijn, een dappere moeder die tegelijk vader, moeder en onderwijzer probeert te zijn.’ Het is de fabuleur op zijn best. Herinneringen, droombeelden, verzinsels en magische momenten lopen allemaal vloeiend in elkaar over. Precies als de werkelijkheid, die altijd net buiten ons bereik blijft.

Chris Keulemans (met dank aan Wieke Rombach)

Afb. 10.1 Naeeda Aurangzeb, Den Haag 2003 (foto: Jan Banning)

10. Naeeda Aurangzeb: Pakistaanse moslima op zoek naar evenwicht

Een strijdbare deelneemster

Een jaar na de ramp van *Nine Eleven* vroeg de Volkskrant vijf Nederlandse moslimjongeren, hoog opgeleid en maatschappelijk actief, om bij elkaar te gaan zitten en te discussiëren over integratie, identiteit en zelfkritiek. De rol en positie van de islam in westerse samenlevingen staat onder druk en tegelijkertijd lijken moslims zichtbaarder dan ooit. De rode draad van het gesprek was of dat ertoe zal leiden dat binnenkort opnieuw een bom tot ontploffen komt. De groep boog zich tevens over de vraag hoe het onderlinge begrip valt te verbeteren. Zet verbaal vaardige mensen bij elkaar en je krijgt een tombola van meningen, zoals ook dit keer. Maar geen van de aanwezigen bleek zich de luxe te kunnen veroorloven om niet na te denken over de eigen identiteit en oriëntatie. Een vrouw betoonde zich zelfs zeer uitgesproken. Volgens haar moeten moslimvrouwen zelf het voortouw nemen als ze zich vrijer willen bewegen, wat haar tot de strijdbare uitspraak bracht: ‘Je hebt mensen nodig die zich opofferen en daar hoort onze generatie bij.’

Een halfjaar daarvoor had ik de toen 28-jarige Naeeda Aurangzeb ontmoet tijdens het literatuurfestival *Winternachten.* Samen met de *Haagsche Courant* was een discussie georganiseerd over het thema ‘Liefde en lust achter de duinen’. Mij was gevraagd met een aantal spraakmakende figuren een gesprek te voeren over fatsoen en onfatsoen in de grote stad. Dat is een dankbaar onderwerp, tenminste wanneer niemand een blad voor de mond neemt. Dat deed ook geen van de deelnemers, waardoor een aantal open zenuwen werd geraakt van de verhoudingen tussen de seksen in een gemeenschap van meer dan honderd nationaliteiten. Of het nu ging om de grenzen van de lust, erotische verleiding, vriendschap tussen man en vrouw, vrijheid van partnerkeuze of het exotiseren van de vreemdeling, de vier deelnemende Hagenaars spraken zich openlijk uit. Zij deden weinig omfloerste uitspraken over de verwarrende omgang en misverstanden in het contact tussen bevolkingsgroepen.

Afb. 10.2 Debat ‘Lust en liefde achter de duinen’, Den Haag 13 januari 2002 (v.l.n.r.) Vilan van de Loo, Wim Willems, Naeeda Aurangzeb en Rabin Baldewsingh (foto: Frank Jansen/Haagsche Courant)

Een van hen was Naeeda, een tengere vrouw met sterk aanwezige ogen. Zij was gehuld in een modieuze hoofddoek en hield haar mobiele telefoon voortdurend binnen handbereik. Ze praatte rap, met een licht geaffecteerde dictie en verblufte mij door haar openhartigheid en het gemak waarmee zij over haar persoonlijke leven vertelde. Ze deed uitspraken over verliefdheden, de noodzaak van passie en de vrijheid om vrienden naast je echtgenoot te koesteren, die ze na afloop meteen betreurde. De aanwezige lokale televisie, waar zij zelf werkt, werd gevraagd om niets uit te zenden voordat zij het gezien had. Haar openheid mocht niet ten koste gaan van anderen.

De deelnemers was gevraagd om zichzelf te introduceren door een tekst voor te lezen of te zingen, en de Pakistaanse journaliste reciteerde een door de islam geïnspireerd gedicht. In haar voordracht kwamen gevoel voor lyriek, liefde en de overgave aan Allah samen en bleek God een inspiratiebron voor een zoekende jonge vrouw. Iemand van een generatie na mij, die haar sierlijke hoofddoek - als symbool van haar identiteit als moslim - schijnbaar moeiteloos combineert met een moderne levenswijze. Haar handtelefoon bleek de navelstreng tot een netwerk van belangengroepen, de hogeschool, de media en haar familie en vrienden. Tegelijkertijd maakte zij de indruk van iemand die op een evenwichtskoord balanceert. Dat mocht inherent zijn aan haar leeftijd, ook haar achtergrond was daar debet aan. Op jonge leeftijd is zij met haar moeder en twee broers naar Nederland gekomen, om

zich te herenigen met een gemigreerde vader. Het land vroeg veel van haar, terwijl de bakermat van haar gevoel en dat van haar ouders lang in Pakistan bleef liggen. Er volgden confrontaties met sommige leerkrachten, die zich volgens haar slecht konden losmaken van de gangbare beeldvorming over kinderen van migranten. Via omwegen en kantoorwerk kwam zij toch in het hoger onderwijs terecht, om later op de angst voor een glazen plafond te stuiten. Ook ervoer zij de loyaliteitsconflicten die voortvloeien uit de vervreemding van een deel van het thuismilieu. Het zijn de sleutelwoorden van een ontwikkelingsgang die een deel van haar generatie kenmerkt.

In de Nederlandse naoorlogse geschiedenis lijkt haar emancipatie als dochter van laaggeschoolde migranten een herhaling van zetten. Ook de strijd die zij als vrouw voert om serieus genomen te worden door man en maatschappij is eerder gevoerd. Dat zij daarbij godsdienst, in haar geval de islam, als krachtbron gebruikt, doet haar echter verschillen van veel mijn generatiegenoten. Dat een jonge moslimvrouw in het geseculariseerde Westen aan het begin van de 21ste eeuw bij God te rade gaat om zich op haar leven te oriënteren, is op z'n minst opvallend. Sommigen zullen dat als een atavisme beschouwen, een vrijwel achterhaalde manier om in het leven te staan. Voor Naeeda is het een levende werkelijkheid. Haar geloof hangt samen met haar identiteit, haar rol als vrouw en haar positie als Pakistaanse en Nederlandse. Als individu is zij autonoom - anderen zullen zeggen: eigengereid - en zij laat niet na te pogen om uitersten in zich te verenigen.

Dat maakt haar tot een overgangsfiguur, een vrouw op het kruispunt van traditie en moderniteit. Zij is zich bewust van de verworvenheden van de twintigste eeuw, zoals het socialisme, in de zin van iedereen gelijke kansen en solidariteit tussen de klassen. Maar ook van de emancipatie, opgevat als gelijkberechtiging op alle terreinen van de samenleving. Zij heeft diezelfde eeuw tegelijkertijd zien eindigen in de mondiale chaos van terrorisme, en een vaak ideologisch geladen strijd tussen culturen en leefstijlen. Ook vindt er een hernieuwde kennismaking en confrontatie plaats van godsdiensten die uit dezelfde religieuze bronnen putten. Nederland mag het fundament van de verzuiling hebben afgebroken, het wordt al jaren geconfronteerd met de vraag hoeveel plaats er in de huidige samenleving is voor de islam. Het antwoord op die vraag is bepalend voor de wijze waarop veel dochters en zonen van migranten zich (her)oriënteren. Hoeveel ruimte krijgen zij in een samenleving die gebaseerd is op vrijheid van godsdienst en meningsuiting? Hoeveel solidariteit kan een land opbrengen dat de zorg voor burgers heeft uitbesteed aan de staat en zijn er voldoende aspecten van identificatie voor iemand die zich heeft ontworsteld aan een achterstandspositie, en zich vervolgens afvraagt of zij wel de juiste keuzes heeft gemaakt? Die vragen keerden voortdurend terug in de gesprekken met mijn stadgenote. Zij confronteerde mij met de hoekige kanten van haar strijd om acceptatie. Daarmee werpt zij een hedendaags licht op het begrip ‘emancipatie’. In generaties gedacht, is aan haar het woord bij het begin van de nieuwe eeuw: een moslima op zoek naar evenwicht.

Uit het geslacht van Malik

Zij werd geboren in een huis met vrouwen: een oma, twee tantes en een vroedvrouw. Tegenwoordig bevallen ook in Pakistan veel vrouwen in een ziekenhuis, maar op 4 januari 1974 baarde Akhter Bibi een dochter in het voorouderlijk huis van haar echtgenoot. In het verre Nederland zou het meisje later als Naeeda Aurangzeb door het leven gaan. Maar haar geboortehuis stond in Abbottabad, een paar uur rijden ten noorden van Islamabad, niet ver van de grens met Kasjmir. Op het grote erf van de familie stond nog een tweede huis, waarin haar oom en zijn kinderen woonden. De gezinnen sliepen apart, maar woonden en aten samen. Bij hen in woonde ook Naeeda's oma en op tien minuten afstand lag het erf van een tweede grootmoeder en vier ooms van moeders kant. Jaren nadien zou zij er tijdens zomervakanties eindeloos lange dagen doorbrengen, want gezelliger dan daar kon bijna niet.

In Pakistan is zij vooral opgevoed door een ‘tante’, een vrouw die zich over de familie ontfermde. Het is een vage herinnering, want de vrouw overleed anderhalf jaar nadat de Aurangzebs naar Nederland emigreerden. Voor het bijwonen van de begrafenis keerden zij halsoverkop terug naar hun geboortestreek. Het was stervenskoud en voor de plechtigheid arriveerden zij te laat. Op dat moment realiseerden haar ouders zich met een schok waar zij met hun vertrek voor hadden gekozen. Zij zouden ermee moeten leren leven in de toekomst wel vaker te laat te komen bij ingrijpende gebeurtenissen in de familie en werden zich, heel letterlijk, bewust van de afstand die zij hadden genomen door hun vertrek naar elders ter wereld. Het contact met het land van herkomst verliep in de decennia daarna vooral per telex en door het opsturen van cassettebandjes. Iedereen nam dan plaats rond de tafel en begon te vechten om het hoogste woord, wat tot een kakofonie van familieverhalen leidde op bandjes die maandenlang grijs werden gedraaid.

Een kenmerk van de voorgeschiedenis van Naeeda's ouders is de traditionele gebondenheid aan stam en streek. In Pakistan luistert haar vader naar de naam Aurangzeb, met Mohammed als voorvoegsel. Binnen het verwantschapssysteem behoort hij tot de eeuwenoude stam der Maliks, wat in het Arabisch ‘eigenaar’ betekent. Van oudsher staan de leden van deze stam bekend als bezitters van grond, vele hectaren grond, overgedragen van generatie op generatie. Een paar jaar geleden heeft de dochter het mausoleum bezocht van de aartsvader van de Maliks, met z'n nazaten door het hele land. Hoe de lijnen van verwantschap precies lopen, weet Naeeda niet. Wat ze wel weet is dat er nog een tweede lijn van afstamming door de geschiedenis van haar familie loopt, die van de Awans. In de regio zijn ook van deze stamvader veel afstammelingen te vinden. Moeder Akther Bibi behoort tot dezelfde stam als haar echtgenoot, ook een geslacht van grondbezitters, maar ze zijn geen familie van elkaar. Haar jeugd verliep weinig harmonisch, met een vrijwel altijd afwezige vader in het leger en een moeder die overleed toen zij zes jaar oud was. Na haar dood zag zij zich gedwongen de zorg over haar drie broers op zich te nemen. Terwijl de jongens naar school gingen, diende zij, als enige vrouw in het huishou-

den, binnen te blijven. Vader Aurangzeb was een jongetje van een jaar of acht toen zijn vader overleed, waarna de kinderen zich voor de taak zagen gesteld het geërfde land te verbouwen. Eén broer heeft dat daadwerkelijk op zich genomen en bezit tegenwoordig meerdere erven. Daarentegen ontdekte de vader van Naeeda niet erg geschikt te zijn voor het boerenbedrijf. Door de vroege dood van zijn vader was er evenwel geen geld om na de middelbare school te gaan studeren en hij kon niet anders dan meerdere baantjes uitproberen. Op een dag begon hij met een vriend een winkel in kruiderijen en specerijen en hij merkte daar gevoel voor te hebben. De winkel loopt nog steeds en hij hield er destijds al meteen een paar centen aan over. Alleen nam de familie er geen genoegen mee dat hij het heft in eigen hand nam. Zij hadden menskracht nodig op het land en vonden dat hij zijn tijd verdeed in een winkel. Op dat moment begreep hij nimmer te zullen voldoen aan hun verwachtingen en evenmin als boer door het leven te willen. Toen dit besef werkelijk doordrong, kwam de gedachte aan vertrek bij hem op.

Het waren de jaren zeventig en hij was niet de enige Pakistaner die zijn oog op het Westen liet vallen. Er was een bescheiden kettingmigratie op gang gekomen naar de Scandinavische landen en dat spoor volgden ook Aurangzeb en zijn vrienden. Zij namen de trein door Rusland, Turkije en Europa, met Amsterdam als bestemming. Vandaar wilden zij de boot nemen naar het noorden, naar Zweden of Noorwegen. Wat de vader van Naeeda niet kon weten is dat het lot een andere bestemming voor hem in petto had. Het begon hem te dagen toen hij rondliep in Nederland en jeugdherinneringen in zijn hoofd tot leven kwamen. In het gebied waar hij was opgegroeid, wemelde het van de kippenfokkerijen, deels gerund door Nederlanders. Eén man had hem altijd de meest fantastische verhalen over zijn geboorteland verteld, waarop hij zich als jongetje had voorgenomen op een dag in dat verre oord te gaan rondkijken. Zou Holland echt zo geweldig zijn als de man had afgeschilderd? Nu liep hij, zoveel jaar later, door de straten van dat ‘land van ooit’ en hij besloot nog wat langer te blijven. Dat was niet onproblematisch, want hij had geen enkele verblijfstitel. Als illegaal kon hij niet anders dan hopen buiten schot te blijven. Dat ging een tijd goed, tot hij op een dag, samen met zijn vrienden, op de terugweg van een karwei tegen de lamp liep. De politie controleerde hun busje en niemand gaf nog een cent voor zijn kansen. De redding van vader Aurangzeb was dat hij er niet uitzag als een stereotiepe Pakistaner. Volgens zijn dochter heeft hij Schotse trekjes, met een gebronsde huid en rood, krullend haar, dat hij midden jaren zeventig vrij lang droeg. Door de Hollandse agenten in het Engels te antwoorden, zagen ze hem vanwege zijn uiterlijk voor een Europeaan aan, niet voor een Aziaat. Kort daarna kondigde de Nederlandse regering een generaal pardon af voor illegale migranten en kwam hij in het bezit van een verblijfsvergunning. In het begin van 1977, toen legale migranten het recht kregen op hereniging met hun gezin, zijn Akhter Bibi, Naeeda's broertjes en zij zelf overgekomen.

In de tussentijd had vader Aurangzeb zich van de hoofdstad verplaatst naar 's lands grootste havenstad, waar hij als schilder voldoende werk kon krijgen. Met

zijn vrienden woonde hij aanvankelijk in een pension op de kop van Rotterdam-Zuid. In hun begintijd verzamelden ze in hun vrije uren de colaflesjes op straat, om bij inlevering statiegeld te kunnen opstrijken. Maar als nieuwkomer wilde hij al snel een tikkeltje meer en hij begon een Pakistaanse vriend uit Gouda in de weekends te helpen in zijn kraam. Op de markt leerde hij veel over verkooptechnieken en hij slaagde erin wat geld opzij te leggen, genoeg zelfs om na tien jaar als marktkoopman voor zichzelf te kunnen beginnen. Zijn specialisatie was dameskleding, waar veel vraag naar was, net als naar stoffen. Hij bezocht talloze beurzen, niet alleen in Rotterdam, maar ook in Schiedam, Vlissingen en elders in de regio. De stap naar een eigen winkel werd begin jaren negentig gezet en momenteel denkt hij aan de aankoop van een tweede winkel. In een bestaan als zelfstandig ondernemer heeft hij duidelijk zijn bestemming gevonden. Intussen is hij de vrienden van het eerste uur niet vergeten. Als groepje nieuwkomers steunden zij elkaar van meet af aan, ook financieel. Dat principe van elkaar helpen is vader Aurangzeb altijd trouw gebleven.

De hereniging met zijn gezin verliep vrij gemakkelijk, omdat hem, als legale migrant met een baan en een huurhuis in Charlois, weinig in de weg werd gelegd. Het lukte zelfs zijn vrouw en kinderen in een eigen auto, een Mazda, van Schiphol te halen. Zijn rijbewijs had hij vlak daarvoor gehaald, dit was zijn eerste rit alleen achter het stuur. Voor zijn zoons en dochter had hij kleding aangeschaft en voor zijn echtgenote een set met make-up spullen, in navolging van wat hij Nederlandse vrouwen om zich heen zag dragen. Volgens de dochter hield haar moeder helemaal niet van die opsmuk en heeft ze nooit iets op haar gezicht gesmeerd. Met het geheel ingerichte huis was zij wel zeer ingenomen, vooral toen de vrouw van een vriend, die op de etage beneden hen woonde, overkwam uit Pakistan. Dankzij dat contact is zij nooit in het gat van de eenzaamheid getuimeld. De landgenoten hadden geen kinderen en de gezinnen wisten elkaar dagelijks te vinden. Er was weliswaar ook toen al een kleine Pakistaanse gemeenschap in Rotterdam, maar eigen verenigingen bestonden nog niet. Het enige oriëntatiepunt was de moskee op universele grondslag van de Tablighi Jamaat, die zich door de jaren heen ontwikkelde van een samenkomst bij mensen thuis tot diensten in een eigen pand en later een officieel gebouw. Ook vader Aurangzeb nam actief aan dat religieuze leven deel, waardoor er veel mensen van overal ter wereld bij hen over de vloer kwamen.

Pakistaan in Nederland

In een ander land leven leidt onontkoombaar tot verwarring, aan die wet is vrijwel iedere migrant onderhevig. De familie van Naeeda zag zich zelfs genoodzaakt haar identiteit te veranderen, een gevolg van het ontbreken van achternamen in Pakistan. In dat land worden de familieverbanden doorgegeven aan de hand van de naam van de stam, in de regel gebaseerd op een dominant beroep in een verwantschapskring. Een dergelijk systeem botst met de principes van de westerse burgerlijke stand. Dat

kwam bij de Aurangzebs aan het licht toen na vijf jaar verblijf de Nederlandse nationaliteit werd aangevraagd, want toen moest er een gemeenschappelijke achternaam komen. De aanvraag tot naturalisatie werd op papier gezet door de achtjarige Naeeda, waarvoor de koningin haar nog apart bedankt heeft. De vorstin had de brief van Justitie ondertekend, waarin ze haar lief toesprak en schreef verbaasd te zijn over het jonge meisje dat zo'n mooie brief had geschreven. Tot dan was Naeeda's oudste broer door het leven gegaan als Naeem Iqba, haar jongste broertje als Waheed Ahmed en zijzelf als Naeeda Bibi, de meisjesnaam van haar moeder. Dat veranderde toen het hoofd van de lagere school op een dag plompverloren de klas binnenkwam en zich tot haar richtte met de woorden: ‘Goh, Naeeda, vanaf vandaag heb jij een achternaam.’ Blijkbaar had ook de school een afschrift van Justitie gekregen over de administratieve gevolgen van de naturalisatie. Haar broertjes kregen dezelfde familienaam en vader moest zich voortaan Mohammed Aurangzeb noemen. Zijn voornaam was achternaam geworden, bijna een symbool van zijn gedaanteverwisseling als buitenlander.

Daarmee was evenwel geen einde gekomen aan de woekeringen van het gezin met verschillen in religie, afkomst en cultuur. Zulke confrontaties in het privé-leven of publieke domein kwamen geregeld voor en zorgden voor de nodige kwetsuren. Dat had zeker ook te maken met de dubbele oriëntatie van Naeeda's ouders - en niet alleen van hen - op zowel Nederland als het land van herkomst. Net als in de Brits-Indiase traditie hebben ook Pakistaanse ouders lang vastgehouden aan het patroon om een zoon of dochter een tijdlang terug te sturen, voor een onderdompeling in de familie en de eigen cultuur. De redenen daarvoor verschilden per sekse. De jongens gingen vooral om een opleiding te volgen, meestal op een internaat, en meisjes omdat hun ouders westerse invloeden vreesden. Bij hen speelden overwegingen van veiligheid een rol. Het valt voor de meeste migranten niet mee om hun dochter als een vrome moslim en echte Pakistaan op te voeden in een samenleving waar vrijheid, blijheid de norm lijkt. Bij zo'n tocht huiswaarts vergezelde de moeder haar kind wel eens en er zijn ook gezinnen een paar keer geremigreerd, wat de opleiding van hun kinderen niet ten goede kwam. Wat verder meespeelde bij de beslissing om een kind naar Pakistan te sturen was een gebrekkig inzicht in het Nederlandse schoolsysteem, met z'n mavo's, leao's en vmbo's. De Nederlandse taal stond bovendien ver af van wat men van huis uit kende en bezat weinig status. Het Britse schoolsysteem was bekend, alsook de Engelse taal en cultuur, waar nog altijd veel affiniteit mee bestaat in het eigen land. Niet voor niets heeft Engeland de grootste Pakistaanse gemeenschap buiten Pakistan. Wie geen opleiding in Engeland kon betalen, kwam na de oorlog vaak in Duitsland terecht. Anders dan in Nederland had de overheid daar geen moeite met het waarderen van niet-westerse, in dit geval Aziatische diploma's. De algemene erkenning van papieren die aan buitenlandse opleidingen zijn verkregen, stuit hier nog altijd op problemen. Vandaar de grotere toestroom naar de oosterburen, waar het in de jaren zestig en zeventig bovendien goedkoper studeren was.

Wat het Westen voor Naeeda's ouders vooral zo confronterend maakte - inmiddels zijn zij mee veranderd, met de tijd en met hun kinderen - was het uiterlijk gedrag, met name in de relatie tussen jongens en meisjes. Voor de dochter was het in haar jeugd voortdurend schipperen tussen wat net wel kon en juist niet mocht. Zij wilde zich kleden als haar schoolgenootjes, maar de thuisdracht schreef anders voor. Zij wilde mee op schoolreisje, op werkweek en zwemmen, maar gemengde activiteiten deden de wenkbrauwen van haar moeder fronsen. Af en toe volgde een onverbiddelijk ‘nee’, maar vaak lag het subtieler. Op haar tiende met klasgenootjes naar zwemles van school werd geaccepteerd, maar die ene keer dat ze in de zomer ging zwemmen in het Sportfonds, tegen de wil van thuis in, beschouwde haar moeder als een grensoverschrijding. Zij wachtte haar dochter verdrietig en boos op, want een Pakistaans meisje dat in het openbaar met jongens zwom, was onherroepelijk verloren. Dat viel net zo min te accepteren als verliefdheid. Het is de eeuwige angst van ouders dat hun kinderen vervreemd raken van het eigen nest, die bij nieuwkomers nog veel sterker opspeelt. Natuurlijk hield de dochter het geheim wanneer zij een kalverliefde had opgevat, maar op de galerij kon iemand ineens keihard roepen: ‘Naeeda is verliefd op Arjan.’ Dan keek haar moeder haar aan met ogen waarin de woede fonkelde, maar ook verdriet, want zij deed iets wat niet mocht. Een Pakistaans meisje laat zich niet in met een Nederlandse jongen. Zoals bij zoveel mensen, deed het onbekende ook met moeder Aurangzeb iets vreemds.

Met Nederlandse buurtgenoten was het in de beginjaren bovendien moeilijk communiceren, vanwege de taal, dus Naeeda's ouders kwamen niet verder dan een oppervlakkige indruk van de mensen in hun omgeving. Ze vermoedden of vreesden dat zij er andere normen en waarden op nahielden, en hadden geen idee hoe je het daarover moest hebben. Juist dat gebrek aan uitwisseling veroorzaakte een impasse, waardoor er geen band, maar bovenal geen vertrouwen ontstond. Alleen met iemand uit de eigen groep waren zij in staat het erover te hebben hoe de kinderen in de gaten te houden. Bij Nederlanders, met wie zij niet dezelfde taal en cultuur deelden, lieten ze dat na. Dus wisten ze ook nooit of hun dochter zich in veilige handen bevond, wat de vele verboden verklaart. Andersom was de sfeer veel losser en opener. Naeeda kon haar buurt- of schoolvriendinnetjes altijd meenemen, en het werd bij wijze van spreken aangemoedigd als ze bleven eten of slapen.

Een jeugd in Charlois

Als kleuter bezocht Naeeda de openbare basisschool Charlois. De straat uit, de weg over en ze was er. Eerst aan de hand van haar moeder, later in een groepje schoolgenoten. Met de meeste van hen schoof zij door van het kleuteronderwijs naar de ‘grote school’. Bij haar in de klas zaten verschillende buitenlandse kinderen, Turkse en Marokkaanse, maar ook een Pakistaner. Hem kwam ze later jaren nog eens tegen en hij zei toen, waar andere mensen bij stonden, dat zij in die tijd onuitstaanbaar

was geweest. Hij schilderde haar af als een echte kattenkop. Ze herinnerde zich meteen weer waarom ze ooit zo'n hekel aan hem had. Als zij iets deed wat in zijn ogen in strijd was met de Pakistaanse leefwijze dreigde hij dat namelijk door te vertellen aan haar ouders. Hij sprak haar dus openlijk aan op haar Pakistaanse achtergrond, in de trant van: wij zijn hetzelfde. De jonge landgenote reageerde instinctief met op de rem te gaan staan. Zij wenste zelf te bepalen bij wie zij hoorde en had weinig boodschap aan zijn inlijvingsgedrag.

In de eerste periode van de lagere school ondervond zij een vervelende tegenslag. Aan het einde van haar basisjaar reisde het gezin Aurangzeb voor een zomervakantie naar de familie in Pakistan. Ze waren er nog niet zo lang of Naeeda werd ziek en dat bleef maar duren. Zeven jaar was ze inmiddels toen ze terugkeerde op school, waar de juf haar niettemin liet overgaan. De leiding zou wel zien hoe het ging. In die opstap tot het nieuwe jaar had ze voor het eerst van haar leven een cultuurschok. Bijna een jaar lang had ze niets anders dan het Urdu onder ogen gehad, dus ze was vervreemd van het westerse schrift. Ineens wist ze bij het lezen niet meer wat er stond in het Nederlands. Wekenlang liep ze rond met pijn in haar ogen vanwege het ‘niet kunnen lezen’ van de woorden. Ook was ze de Arabische koranverzen vergeten die ze in haar vroegste jaren in de moskee uit het hoofd had geleerd. In Pakistan draaide het om vakantie, hoe ziek ze er ook geweest was, en daar hoorden school en moskee niet bij. Het zou een paar maanden duren voordat ze weer geacclimatiseerd was op haar schooltje in Charlois.

In de jaren daarna werd het leven er niet meteen beter op. Vanaf de derde had Naeeda de pech in een klas terecht te komen bij een leraar die geen greep op haar kon krijgen en daar voortdurend lucht aan gaf. De gespannen relatie tussen beiden had niet alleen met chemie te maken. Wat er volgens de leerling ook in doorschemerde, was een verwachtingspatroon over kinderen met een andere achtergrond. Opvattingen over klasse, cultuur en ‘hoe het hoort’ speelden een rol, al dan niet bewust. Het is vooral dat verschil in behandeling, de kracht van beeldvorming, die achteraf woede wekt. Dat de leraar niet helemaal blind was voor de kwaliteiten van zijn leerling, blijkt uit het enige compliment dat Naeeda zich uit zijn mond kan herinneren. Ze weet zelfs nog waar ze in de bank zat en hoe. Bij die gelegenheid zei hij dat ze een tekst hardop moest voorlezen, want dat kon ze volgens hem wel. Hoewel hij er in een moeite door aan toevoegde dat ze niet zo kakkerig hoefde te doen. Met haar ‘r’, die in zijn oren klonk alsof de koningin aan het woord was, had hij nogal moeite. Om van zijn kritiek af te zijn, heeft ze jarenlang geprobeerd om zich van die ‘r’ te bevrijden, met als enige resultaat dat hij nog dieper in haar spraak is ingeslepen. Een licht geaffecteerde manier van praten, waarschijnlijk om aan het Rotterdamse accent te ontkomen, heeft ze altijd behouden. Het leverde haar in de zesde van de lagere school de eervolle opdracht op tijdens een feest het nieuws van zes uur te presenteren. Zowel de bewuste leraar als de klassenleraar van dat moment zagen wat in haar presentatie. Met het idee dat ze in ieder geval kon voorlezen en presen-

teren, twee vaardigheden die bepalend zouden zijn voor haar latere werk bij de radio en televisie, kwam er een einde aan haar schooltijd.

Wat haar van die jaren eveneens bijbleef is een neiging om zich uit te leven in creatieve spelletjes. Vaak wist ze op vrijdag een aantal klasgenootjes over te halen om samen een door haar bedacht toneelstukje op te voeren. De stof voor die verhaaltjes ontleende ze niet alleen aan de kracht van haar verbeelding, maar ook aan de lectuur die ze in haar jeugd verslond. De klassenbibliotheek kon zij in de vijfde zo ongeveer dromen, dus leende ze boeken bij andere meesters. Die hang naar lezen was typisch iets voor op school, want thuis heerste niet echt een leescultuur. Hoewel ze de momenten koestert dat haar vader, toen zij klein was, passages voorlas uit boeken in het Urdu. Tijdens de Ramadan of het Suikerfeest zat het gezin bijeen en werden religieuze verhalen verteld uit het leven van de profeet Mohammed, of aartsvaders als Mozes, Abraham, Ismaël en Jezus. De vertellingen waren niet alleen boeiend, de kinderen leerden in een moeite door het Urdu beter kennen en werden ingewijd in de religieuze wortels van hun geloof. Ook de Soefische verhalen van de oude mystici las vader Aurangzeb aan zijn kinderen voor. Op de openbare school kreeg ze geen godsdienstonderwijs, dus hij begreep het heft in eigen hand te moeten nemen. Door religie op een boeiende wijze te verbinden met taal- en literatuuronderwijs droeg hij zijn culturele erfgoed spelenderwijs over aan zijn nageslacht. De hang naar spiritualiteit van zijn dochter, die altijd in de ban was van zijn voordracht, heeft hij er in ieder geval mee aangewakkerd. Het kwam trouwens ook wel voor dat Naeeda uit school kwam en haar ouders samen aantrof, de echtgenoot zijn echtgenote voorlezend, als voorbereiding op de bedevaart naar Mekka. Het zijn zulke intieme momenten die tot de gelukstaferelen van haar jeugd behoren.

Bij het verlaten van de basisschool kreeg Naeeda een advies dat in die tijd vaker werd gegeven aan migrantenkinderen: naar het voortgezet middelbaar beroepsonderwijs. Het idee was dat zij dat waarschijnlijk net zou halen. In hoeverre de uitslagen van de Cito-toets daarop van invloed zijn geweest, is niet bekend. Niemand van het gezin Aurangzeb heeft daarin ooit inzage gekregen. De dochter zelf is ervan overtuigd dat niet de schoolresultaten, maar het verwachtingspatroon van haar leerkrachten de doorslag heeft gegeven. Volgens haar zijn buitenlandse leerlingen in de jaren tachtig massaal naar de laagste vorm van vervolgonderwijs gestuurd. Velen van hen zijn later, net als zij, stapsgewijs omhoog geklauterd. Dat men haar zelfs niet intelligent genoeg vond voor de mavo, kan zij nog altijd niet verkroppen. Door de vergelijking met leerlingen die de klas ten voorbeeld werden gesteld, is de wrevel daarover met de jaren alleen maar toegenomen: ‘Ik dacht toen dat het alleen mij overkwam, maar door gesprekken met studenten, ook op de Hogeschool, ben ik erachter gekomen dat het op grote schaal moet zijn gebeurd. Het was gewoon de manier waarop ze met buitenlandse leerlingen omgingen. Terwijl twee meisjes die in mijn ogen nou niet bepaald tot de intelligentste behoorden wel naar de mavo mochten. Zij zaten binnen een jaar op het lager beroepsonderwijs en staan nu op de markt. Een ander meisje, met ouders in de medezeggenschapsraad, behoorde ook

echt tot de favorieten, maar zij is wel mooi gestopt met de mavo. Zij ging samenwonen en loopt nu rond als moeder van een paar kindjes. Hét grote voorbeeld van de leraren was een jongen met blond haar en blauwe ogen, die naar de havo mocht en nu al jaren bij de PTT werkt. Geen van de kinderen aan wie wij ons moesten spiegelen, is echt geslaagd. Terwijl mijn Joegoslavische buurjongen, die werkelijk intelligent was, maar net een advies voor de mavo kreeg. Hij is later naar het vwo gegaan, wat niet zo best ging, verliet de school en sloeg aan het zwerven. Nu studeert hij economie aan de Erasmusuniversiteit. Juist de buitenlandse klasgenootjes hebben het gemaakt, zij het via een omweg.'

Op de middelbare school gebeurde er iets waardoor Naeeda de neerwaartse spiraal van verwachtingen wist te doorbreken. Niet in het eerste jaar, want toen kon ze haar draai niet vinden en gedroeg ze zich als de eerste de beste opstandige puber: dwarsliggen, klieren en veel straf. Dat veranderde het jaar daarna, toen zij een andere leraar Nederlands kreeg, mijnheer Olijfveld, een Creoolse Surinamer. Hij wist haar te prikkelen om haar talenten te tonen, in plaats van ze te verbergen achter puberale verveling. Met hem durfde ze te discussiëren en ging ze in debat over onderwerpen die haar bezighielden. Ze denkt nu dat het kwam omdat hij zelf buitenlands was: een zwarte, donkere man, die haar mechanismen doorzag. Bij hem groeide ze uit tot de beste van de klas, simpelweg doordat hij haar wist te motiveren alles van zichzelf te geven. Hij gaf haar het vertrouwen om Nederlands op D-niveau te doen en tot haar eigen verbazing ging haar dat gemakkelijk af. In de schakelklas kreeg ze voor het eerst Frans, wat alweer een taal bleek die haar lag. Ze haalde alleen maar achten en negens en begon haar draai te vinden op school. De overstap naar de mavo heeft ze echter niet gemaakt, omdat ze niemand kende die daar naartoe ging. Na het behalen van haar diploma is ze, via de meao en een tijdje vrijwilligerswerk, naar het middelbaar beroepsonderwijs gegaan, waar ze de opleiding sociaal-matschappelijk werk volgde. Ook daar regende het niets dan achten en negens, dus was het hoger beroepsonderwijs een logische volgende stap. Stapelen, noemen ze dat, en niet voor niets. Ze haalde haar diploma, studeerde zelfs nog een tijdje aan de Vrije Universiteit, maar toen brak het lijntje. Het werd tijd voor een adempauze.

Het labyrint van een identiteit

De identiteit van migranten staat nogal eens ter discussie en vraagt daardoor om een scherpere omlijning dan bij mensen die zich de vraag ernaar zelden hoeven te stellen. Dat begint al meteen als mensen om hen heen willen weten waarom zij er niet zo uitzien als zij. Naeeda's eerste confrontatie vond plaats op de kleuterschool, waar kleding haar apart zette van de andere kinderen. Net als haar moeder droeg zij een salwaar-kamiez, een broek met daarop een blouse, de nationale dracht in Voor-Indië. Intussen is het een combinatie die Pakistaners alleen nog aantrekken bij feesten en familiebijeenkomsten, maar toen zij schoolging hoorde een meisje uit haar

kringen zulke kleding te dragen. Tot in haar middelbareschooltijd haalde zij het niet in haar hoofd om rond te lopen in een spijkerbroek met een T-shirt van Madonna of een jurk zonder broek eronder. Haar moeder struinde weliswaar de markten af, op zoek naar stoffen die in de mode waren, zodat haar dochter niet achterliep, maar de kinderen op school vonden het maar niets. Het gepest was niet van de lucht. Alleen de juffies en buurvrouwen vonden haar een plaatje, met haar exotische gewaden. Dat ze zo vaak kreeg te horen 'ach kind, wat heb je weer een mooie prinsessenjurk aan' sterkte haar moeder in de overtuiging dat ze niet uit de toon viel. 'Ze vinden het toch mooi', was haar weerwoord als de dochter weer eens voorstelde gewoon westerse kleding te dragen. Niet eerder dan op haar zestiende is ze gaan experimenteren en een jaar later legde ze het Pakistaanse kleed af. Ze had de leeftijd bereikt waarop zij de tegenstand van haar moeder durfde te trotseren.

Wat veel minder een stempel op haar jeugd drukte, is de gerichtheid op een nietwesterse religie. Dat kwam vooral doordat ze op een openbare school zat, waar godsdienst per definitie niet thuishoorde. Het islamitische deel van haar identiteit beleefde ze alleen in de kring van familieleden en in een naschools uurtje in een Turkse moskee, waar ze passages uit de koran leerde lezen in het Arabisch schrift. In een gezellige en ontspannen sfeer kreeg ze onderricht in het reciteren van verzen en hoe een moslim hoort te bidden. Vier jaar lang is ze naar die moskee toegegaan, waar ze een aparte behandeling kreeg, omdat ze de enige Pakistaanse was te midden van Turkse kinderen. Als zij hardop voorlas en een fout maakte, vond de imam dat niet zo erg, want zij was immers niet Arabisch, terwijl de anderen bij overtredingen een tik kregen. De voorganger verdeelde zijn tijd tussen de jongens beneden en de meisjes boven, dus als hij zijn hielen had gelicht, begon het gegiechel van meisjes onder elkaar. Veel lachen en gek doen, zo herinnert Naeeda zich die tijd. Toch zijn de meisjes van de koranlessen nooit echt vriendinnen geworden, daarvoor bleef zij te veel een vreemde te midden van geloofsgenoten. Zij behoorde niet tot de Turkse gemeenschap en dat zette haar in eigen ogen apart.

Overigens vond zij haar plek onder landgenoten, met hun specifieke culturele eigenheden, al evenmin vanzelfsprekend. Haar ouders hadden wel Pakistaanse kennissen, maar met veel jongere dochters. Die meisjes deden op haar alleen een beroep als mentor en zij heeft hen jarenlang begeleid bij hun huiswerk. Op de lagere school hielp ze de kleintjes met taal en rekenen, en in haar tienertijd kwam er een meisje vijf dagen per week na schooltijd langs voor bijles in vrijwel alle vakken. Nooit was er een oudere seksegenote bij wie zij terecht kon voor steun bij de problemen waar zij mee worstelde. Slechts een keer heeft zij, op aanraden van haar vader, een aantal huiswerksessies over de telefoon gehad met een vrouw die later de eerste Pakistaanse advocate in Nederland zou worden. Dat was de volwassene uit eigen kring die als rolmodel had kunnen fungeren, wat niet is gebeurd. Wel kreeg zij in haar puberteit kennis aan twee Pakistaanse meisjes, maar die dachten zo traditioneel dat er nooit een vriendschap uit groeide. Zij wilden niets liever dan dat hun ouders op het geschikte moment in Pakistan een echtgenoot voor hen uitkozen, met wie zij zou-

Afb. 10.3 De Aurangzebs na gezinshereniging, Rotterdam ca. 1980 (privé-bezit N. Aurangzeb)

den huwen. Tot die tijd volgden zij een opleiding, om die af te breken zodra hun ouders dat wensten. Niet bepaald de leeftijdgenoten aan wie Naeeda zich wenste te spiegelen. Integendeel, juist zulke contacten confronteerden haar ermee dat zij ook in eigen kring anders was dan anderen.

Daar kwam bij dat zij niet bepaald in een doorsnee Pakistaans gezin opgroeide. Haar ouders onderscheidden zich van landgenoten door niet nationalistisch te zijn. De hang naar tradities mocht haar moeder niet vreemd zijn, voor haar vader waren ze nimmer vanzelfsprekend. In de moskee waartoe hij behoorde kwamen gelovigen uit velerlei landen samen, wat hem een ruime blik op de wereld gaf. Er was thuis absoluut niet zoiets van: wij zijn Pakistaner en bij Pakistan begint en eindigt de wereld. Zij bemerkte pas toen ze in Den Haag ging wonen en contact kreeg met Pakistaanse studenten, dat haar land van herkomst op 14 augustus bevrijdingsdag vierde. Van huis uit had die datum geen betekenis. Afgezien van de eigen familiegeschiedenis is de Pakistaanse cultuur in zekere zin aan haar voorbijgegaan. Haar ouders keken nooit naar Indiase films en luisterden evenmin naar eigen landsmuziek. Dat heeft het gevoel doen wortel schieten, ook bij haar broers, dat zij niet echt Pakistaans is en er niet vanzelfsprekend bij hoort: ‘Er was nooit duidelijkheid. Als ik bij Pakistaanse mensen over de vloer kwam en ze praatten over een bepaalde filmster, keek ik ze met grote ogen aan. Mijn partner Ajoeb is Hindoestaan, maar kent veel meer Pakistaanse en Indiase acteurs dan ik. Hij zegt wel eens: “Jezus mens, het lijkt wel alsof je van Mars komt. Dat zijn belangrijke mensen uit je jeugd.” Maar mij zeggen die figuren helemaal niets, want wij keken thuis niet naar die films. Dat mag

een nadeel zijn, ik ben juist geworden wat ik ben door die nadruk op universele normen en waarden. Dat de wereld niet draait om één land en één cultuur. Mijn vader is verre van een nationalist, dus ook geen politieke vluchteling. Hij trok wel altijd op met mensen die zich bezighielden met politiek, maar ontwikkelde daar nooit uitgesproken ideeën over. Daar hield hij zich juist verre van.'

Op school vond Naeeda in de loop der jaren vrij geruisloos haar plek te midden van leeftijdgenoten. De onderlinge verschillen tussen vriendinnen werden geaccepteerd, om pas in de late puberteit tot een scheiding der geesten te leiden. Zij kreeg toen opvattingen over de besteding van haar vrije tijd die afweken van die van haar vriendinnen. In retrospectief verbaast zij zich over de rijkdom aan contacten in haar jeugd. Op een nacht kon zij niet slapen en maakte ze in haar hoofd een lijst van de vriendinnen die in haar leven een rol speelden. Ze kwam tot het niet geringe aantal van tachtig meisjes. Vervolgens is ze nagegaan hoevelen van hen islamitisch waren; dat getal viel opvallend laag uit. Het is pas sinds zij in Den Haag woont dat haar contacten met moslims zijn toegenomen. Maar van de lagere school tot aan haar twintigste ging zij vrijwel uitsluitend met Nederlanders om, of met Joegoslavische, Chinese en andere buitenlandse meisjes van school. Zij ervoer hen absoluut niet als anders dan zichzelf, wel had zij een open oog voor de onderlinge verschillen. Als een vriendinnetje dat normaal rondliep in een minirok huiswerk bij haar kwam maken, vroeg Naeeda bij de keuze van de rok van die dag rekening te houden met haar ouders. Niemand die daar ooit mee zat. Zij moest op haar beurt haar plek zien te vinden bij vriendinnen thuis waar bijvoorbeeld honden rondliepen, onreine beesten voor een moslim. Haar ervaring is dat zulke potentiële conflicten geen wrijvingen veroorzaken als er maar over wordt gepraat. In de loop van haar middelbareschooltijd begonnen de wegen echter wel uiteen te lopen. Zoals bij alle pubers had dat deels met karakter te maken, maar ook manifesteerde zich een verschil in leefstijl, wat op het vriendinnenfront niet zonder gevolgen bleef.

Wie tot de kern van zijn identiteit wil doordringen, komt in de regel terecht in een labyrint van doodlopende paden. Er staan wel bordjes die verwijzen naar religie of cultuur, naar buurt, school en familie, maar die hebben niet voor iedereen dezelfde betekenis. Die hangt af van leeftijd, persoonlijke ontwikkeling en maatschappelijke ontplooiing. De relatieve waarde van zulke elementen ondervond Naeeda vooral in haar relatie tot Pakistan. In haar jeugd brachten de Aurangzebs om de twee jaar hun zomervakantie door in de streek van herkomst. Voor de dochter was het iedere keer thuiskomen bij de familie, en altijd weer in tranen als ze terug moesten. Daar woonden degenen die vanzelfsprekend van haar hielden, dat waren haar mensen. Altijd een groot vakantiefeest, met de neefjes en nichtjes, de logeerpartijtjes bij ooms en tantes. Haar ouders zag ze soms weken niet. Uit de vragen naar haar leven in Nederland sprak alleen verwondering. 'Draag jij daar ook broeken? Draag jij daar ook van die korte jurkjes? Hebben jouw broertjes daar ook vriendinnen?' Ze vroegen nooit of zij ook vriendjes had. Het ging er slechts om te checken of zij er nog bij hoorde.

Dat gevoel van erbij horen, de ontroering door anderen gekend te worden, mist ze in Nederland. Ze heeft slechts een keer meegemaakt dat ze een oud vrouwtje op straat ontmoette, dat zomaar uit zichzelf zei: ‘Hallo, Naeeda.’ Zij was meteen in tranen, want die vrouw gaf haar eensklaps het gevoel in Rotterdam thuis te horen. Ze werd herkend, een gevoel dat ze verder alleen kent van Pakistan. Daar kan een wildvreemde jongeman op haar afstappen en zeggen dat zij familie zijn, dat ze hetzelfde bloed hebben. Of oudere mensen die haar op straat aanspreken, omdat ze haar herkennen. Zij zien hoe in haar gezicht de trekken doorschemeren van voorouders, van een oudtante die zij gekend hebben en op wie Naeeda sprekend schijnt te lijken. De doorslag van genen ervaart zij alleen in het land van herkomst. Om die reden wil ze altijd weer terug, om het gevoel vast te houden in een groter verband te passen. In Nederland ontbreekt dat gevoel uit het geslacht van Malik voort te komen. Terwijl ze ginds, via haar familie, geworteld is in de geschiedenis van de streek.

Niettemin ervaart ook zij dat familiebanden oprekken met het volwassen worden en van vorm veranderen. Bovendien merkt zij meer gehecht te zijn aan de Nederlandse plekken en mensen van haar jeugd dan ze lang dacht. Ze kan nachtmerries krijgen bij de gedachte dat haar ouders verhuizen uit de wijk in oud-Charlois, vlakbij de Maas, waar zij al twintig jaar wonen. Want daar leven de mensen met wie zij is opgegroeid en verhalen over vroeger deelt. Alleen die weten nog wat voor een kattenkop zij vroeger was of wat voor trucs zij uithaalde om toch buiten te kunnen spelen. Met een eventueel vertrek van haar ouders zal zij worden afgesneden van zulke contacten uit haar verleden. Ze is ervan overtuigd dat de omgang met voormalige buren dan zal verwateren, omdat ze geen bloedbanden delen. De genealogie verbindt hen niet met elkaar, alleen de gedeelde wijkverhalen. In Naeeda's ogen een wankele basis voor de toekomst. Zij vreest het moment niemand meer te kennen uit de eerste twintig jaar van haar leven, want zonder gezamenlijke referentie zal de greep op haar identiteit verslappen. Dat heeft ook te maken met de kloof tussen Pakistan en Nederland, die door de jaren heen wijder is geworden. Met de familie deelt zij vooral herinneringen aan vroeger, de verwachtingen over en weer zijn bijgesteld. In gindse wereld zijn er weliswaar neven en nichten die ook hebben gestudeerd of elders in Pakistan zijn gaan wonen. Met hen kan zij vrij gemakkelijk van gedachten wisselen, hoewel hun beeld van het Westen niet erg aansluit op de realiteit. Wat Naeeda merkt is dat ook de taal steeds meer een sta-in-de-weg is geworden. In discussies volstaat haar beheersing van het Urdu niet langer om bepaalde nuances uit te drukken, terwijl zij die woorden in het Nederlands wel paraat heeft. Zelfs in gesprekken over relaties of gevoelens ontbreekt haar de kennis voor subtiliteiten: boos is boos, en verdrietig is verdrietig. Ze kan de breedte, maar niet meer de diepte in.

De vervreemding van haar voorouderlijke erfenis hangt ook samen met recente ervaringen in Nederland. In het begin van haar Haagse periode kwam Naeeda in contact met jonge landgenoten - net als zij buiten Pakistan opgegroeid en opgeleid - die een eigen studentenvereniging wilden oprichten. De eerste in Nederland, met

leden van hogescholen en universiteiten. Zij kwam er in het proefstadium bij, werd lid en trad toe tot het bestuur. Door haar landelijke netwerk bracht ze het zelfs tot voorzitter. Een tijdlang vervulde de gedachte aan een Pakistaanse studentenvereniging haar met trots. De jongeren waren allemaal sterk bezig met hun culturele achtergrond en in hun gezelschap voelde zij zich voor het eerst een echte Pakistaanse. Het begon te wringen toen zij merkte dat de meesten nogal nationalistisch waren georiënteerd. Dat uitte zich ook in rituelen als: allemaal staan en het volkslied zingen. Nu kon Naeeda daar nog wel mee leven, maar zij wilde uitwisseling met andere migrantenverenigingen en discussies over de positie van de Pakistaanse vrouw. Debatten over de toekomst van de multiculturele samenleving, maar dat bleek niet de bedoeling en tijdens een officiële vergadering van het bestuur werd zij ervan beschuldigd anti-Pakistaans te zijn en ter plekke geroyeerd. In één moeite door schorste men ook een vriendin van haar, even religieus als zij, zonder hoofddoek, met een Nederlandse moeder en Pakistaanse vader. Het initiatief heeft haar deze bijzondere vriendschap opgeleverd, gebaseerd op wederzijdse herkenning: ‘Zij is, net als ik, bezig met de vraag: hoe kun je een zo goed mogelijk mens zijn? We herkennen in elkaar ook het continue schuldgevoel waarmee we rondlopen, over alles en iedereen. Dat jij het bijvoorbeeld wel goed hebt en je broers minder. Een doorsnee Nederlandse vriendin kent dat helemaal niet. Die heeft eerder iets van: ieder voor zich. We begrijpen ook veel van elkaars verdriet. Maar we gaan ook wel eens samen naar een festival met Indiase films en dan zitten we te huilen, omdat we het verhaal heel zielig vinden en tegelijkertijd maken we de film belachelijk, omdat we hem niets vinden. We hebben allebei dezelfde haat-liefdeverhouding met alles wat Pakistaans is.’

Nederlandse moslimvrouwen als rolmodel

De hoofdstroom in Naeeda's zoektocht naar een identiteit wordt gevormd door de islam. Al op jonge leeftijd begon zij zich te oriënteren op haar religieuze wortels, waarbij Nederlandse vrouwen als inspiratiebron dienden. Een programma van de Islamitische Omroepstichting wekte op een zondagochtend de behoefte om met anderen over haar geloof te praten. Ze belde rond en kwam terecht bij het Moslim Informatiecentrum en bij Al-Nisa, een stichting voor Nederlandse moslimvrouwen. Het Centrum kwam samen op de Beeklaan in Den Haag, waar Abdulwahid van Bommel met zijn vrouw als Nederlandse imam werkt. Vele zondagen zou vader Aurangzeb, die de behoefte van zijn dochter aan kennis over de islam stimuleerde, haar op zondag naar de Haagse bijeenkomsten brengen. Al meteen tijdens haar eerste kennismaking zag zij hoe een aantal Nederlandse vrouwen, in het bijzijn van getuigen, officieel moslim werd. Bij die gelegenheid prevelt de imam in het Arabisch de geloofsformule: ‘Ik getuig dat er geen God is dan Allah, en ik getuig dat Mohammed zijn boodschapper en dienaar is.’ Vervolgens krijgt de bekeerling een certificaat,

neemt zij een islamitische naam aan en zingen de aanwezige vrouwen een welkomstlied, waarna felicitaties, kussen en cadeautjes volgen. Een getuigschrift, goedgekeurd door het Moslim Informatiecentrum, is nodig om bijvoorbeeld op bedevaart te kunnen naar Saoedi-Arabië. Bij de ambassade moet je dan bewijzen een moslim te zijn en daar dient dat officiële papier voor. Wat tijdens de plechtigheid vooral indruk maakte op de Rotterdamse puber was dat het om Nederlandse vrouwen ging, die zich serieus bezighielden met haar religie en de culturele uitingen die erbij hoorden. Zij voelde zich van meet af aan bij hen thuis.

In haar jeugd werden de zondagse diensten bijgewoond door een wisselend aantal vrouwen, ergens tussen de dertig en de zeventig, van wie sommigen bedekt rondliepen en anderen blootshoofds. Zij stelden zich om te beginnen altijd kort aan elkaar voor, als opening van het contact. Daarna hield de imam of een gastspreekster een lezing over thema's als: de islam en het milieu, de opvoeding van kinderen, gezondheid, menstruatie, (homo)seksualiteit, maar ook kleding, vasten, bidden, vriendschap tussen moslims en niet-moslims en omgang met ongelovigen. Daarna volgde discussie en dan werd het tijd voor de *dhikr*, een meditatie die ook in het soefisme voorkomt. Alle vrouwen zitten in een grote cirkel en herhalen bepaalde Arabische namen of woorden. Eerst is er even geroezemoes, daarna daalt de stilte in en zijn alleen nog de repeterende klanken hoorbaar. Naeeda heeft altijd uitgezien naar dat moment van bezinning, de spiritualiteit van de leegte. Alsof ze een oase betrad aan het einde van een drukke week. De middag werd afgesloten met gebed en beneden in het gebouw een hapje, een drankje en gezellig sociaal contact.

De maatschappelijke en theologische scholing bij Al-Nisa heeft een beslissend stempel gedrukt op haar levensloop. Natuurlijk sloten niet alle onderwerpen even goed aan bij de belevingswereld van een tiener, de discussies leerden haar evenwel om zich te midden van volwassen vrouwen een mening te vormen over onderwerpen die buiten het blikveld van school vielen. Met sommige van die zaken worstelde ook haar moeder, alleen kon zij er met haar niet altijd openhartig over praten. Uit schaamte, respect of omdat antwoorden uitbleven. Bij haar zondagse discussiegroep kon zij doorgaans wel terecht, waardoor zij op haar zeventiende over kennis beschikte waar de gemiddelde moslimvrouw geen toegang toe heeft. Met haar vader of Pakistaanse familieleden ging zij toen in discussie over teksten in de koran en versloeg zij hen soms op hun eigen terrein. Dat sterkte haar, ook in haar emancipatiestrijd als moslima, zowel in eigen kring als daarbuiten. Voor haar veranderende opvattingen over kleding bijvoorbeeld kon zij een beroep doen op de woorden van de Profeet. Zij wierp haar religieuze identiteit in de strijd om zich los te maken van haar cultureel bepaalde dracht. Haar ouders hield zij voor: wat willen jullie dat ik voor je ben, een Pakistaanse of een moslimdochter? Haar vader hechtte meer waarde aan het laatste en zijn stem gaf uiteindelijk de doorslag.

Een jaar eerder had zij besloten om een hoofddoek te gaan dragen. Het bezoek, samen met haar vader, aan een islamitische conferentie in Engeland hielp haar om die beslissing te nemen: ‘Bij terugkomst dacht ik: nu moet ik ervoor gaan of het niet

doen. Behalve het gebed, waar ik al langer mee was begonnen, wilde ik ook in mijn kleding het moslim zijn tot uitdrukking brengen. Om naar buiten toe uit te stralen waar ik voor sta. Zo ben ik een hoofddoek gaan dragen. In het begin alles bedekkend, zo zwaar en potdicht, dat mijn vader zei: “Ik vind het best dat je een shawltje omdoet, maar zo streng hoeft toch niet.” Maar dat was het voorbeeld van Nederlandse en Turkse vrouwen dat ik om me heen zag. Op de meao ben ik er enorm mee gepest, door docenten en leerlingen, vandaar dat ik van die school ben afgegaan. Als overbrugging ben ik toen een tijdje vrijwilligerswerk gaan doen op een islamitische school, extra leeslessen. Die tijd heeft me gesterkt om ermee door te gaan. Daarna heb ik een opleiding gevolgd als sociaal-maatschappelijk werkster en groeide ik uit tot de populairste van de klas. Het meisje met de grootste mond, maar ook met een hoofddoek. In dat halfjaar groeide ik daarin en was die doek een deel van mijn lichaam geworden. Je gaat er vanzelf mee leren spelen en in de loop van de tijd heeft het ook een andere betekenis gekregen.’

Niet haar leeftijdgenoten, maar oudere Nederlandse moslimvrouwen vormden dus Naeeda's rolmodellen. Bij hen leerde zij zich openlijk uit te spreken en omdat zij de jongste was, kreeg zij alle ruimte. Het vervult haar met trots dat Al-Nisa als vrijwilligersorganisatie al twintig jaar een maandblad uitgeeft, en dat er geen mannelijke islamitische organisatie is die hun dat nadoet. Het blad heeft voor haar als een tweede leerschool gefungeerd. Niet ouder dan veertien jaar was ze, toen haar eerste gedichtje op de kinderpagina verscheen. Met het dweepzuchtig elan van een jonggelovige schreef ze: ‘Geloof is hopen. Geloof doet leven. Geloof is het ware geloof: de islam.’ Als ze aan die regels terugdenkt, kan ze een giechel van verbazing niet onderdrukken. Toch heeft ze toegestaan het opnieuw af te drukken in een recentelijk uitgegeven jubileumblad. Ze zal zestien zijn geweest toen haar eerste lezing werd afgedrukt, waar ze wisselende reacties op ontving, van neerbuigend tot waardering voor de moed van een meisje van haar leeftijd om zoiets te schrijven. Ze las in die tijd de boeken van Fatima Manissi, de Marokkaanse sociologe en schrijfster die op een inspirerende manier over vrouwen in de tijd van de Profeet schreef. Ook had ze veel aan de geschriften van Rama Kabani en Mohammed Akbar, een Pakistaanse televisiemaker, tevens docent aan een Engelse universiteit. In hun werk bogen zij zich over de vraag hoe je verschillende werelden kunt combineren, bijvoorbeeld tegelijk moslim, Pakistaans en Nederlands zijn.

Dat was ook Naeeda's worsteling: hoe word ik een Nederlandse moslim? Daarover gingen haar verhalen en artikelen, maar ook haar eerste lezing, die ze gaf op haar twintigste - in diezelfde tijd trad ze toe tot de redactie van het blad. Dat heeft ze niet lang volgehouden, wel is haar voorstel aanvaard om meer aandacht te besteden aan persoonlijke ervaringen van lezeressen rond het thema ‘mijn geloof en ik.’ Die rubriek, waarin plaats is voor verhalen over integratie, de strijd om je plek te vinden in een mengelmoes van culturen en de dialoog met andersdenkenden, slaat al jaren aan. In haar eigen lezingen streeft ze ernaar het algemene steeds met het persoonlijke te verbinden. Zo heeft ze gesproken over de bedevaart die zij en haar

Afb. 10.4 Naeeda Aurangzeb in traditionele dracht, met buurmeisje, voor een bevroren zee (privé-bezit N. Aurangzeb)

echtgenoot Ajoeb naar Mekka maakten, over de emancipatie van de moslimvrouw en over de relaties tussen ouders en kinderen. Maar ook over haar burn-out, die mettertijd overging in een depressie. Zij zou het liefst vandaag nog de drempel slechten om daarover te spreken: ‘Het had alles te maken met de zoektocht naar mijzelf. Ik vind dat er in de westerse samenleving echt een taboe heerst op dat onderwerp en zie hoe de moslimsamenleving dat overneemt. Terwijl het toch gaat om verantwoordelijkheid nemen voor elkaar. Iemand wordt in een hokje geplaatst en er wordt net gedaan of een depressie alleen door de persoon zelf komt, terwijl het typisch iets van deze tijd en samenleving is. Het komt hier veel meer voor dan in oosterse samenlevingen, dat is toch veelzeggend?’

Zij heeft altijd geprobeerd om bij het formuleren van een mening haar islamitische identiteit als uitgangspunt te nemen. Ook probeerde zij elk maatschappelijk thema waarover zij sprak te verbinden met, zoals zij het noemt, haar persoonlijke groei. Het lag daarom in de rede dat Al-Nisa en het Moslim Informatiecentrum, als broederorganisatie, haar op een zeker moment vroegen lezingen te houden voor niet-moslims. Een paar jaar lang heeft zij overal in Nederland gesproken, voor Kerk en Wereld, voor Dialooggroepen, voor mensen die in de thuiszorg werken, voor kerken en voor al dan niet christelijke organisaties van jongeren. In de regel werd haar gevraagd iets te vertellen over de islam, hoe moslims omgaan met gezondheid en met zwangerschap, of wat de islamitische godsdienst nu precies inhoudt. Zulke

voordrachten mochten als eye-openers fungeren voor de toehoorders, de spreekster zelf bereikte een verzadigingspunt. Op een zeker moment is zij de zaken gaan omdraaien, door het publiek een spiegel voor te houden. Alleen als haar wordt toegestaan zaken een kwartslag anders te benaderen, wil Naeeda nog in het openbaar spreken. Zoals tijdens een bijeenkomst in Utrecht waar een christenvrouw iets vertelde over moslims en zij over christenvrouwen. Op grond van eigen ervaringen heeft zij toen een profielschets gemaakt van verschillende typen, zoals de missionarissenvrouw, die heel lief is en het idee heeft dat zij moslims moet redden. De verwarde vrouw, die tobt over haar christelijke identiteit en in een haat-liefdeverhouding met God leeft. De gelovige vrouw die christen noch moslim is, maar op basis van haar relatie met God contact heeft met anderen. De professionele christenvrouw, die een baan heeft gemaakt van haar geloof en ervoor wordt betaald om de dialoog met anderen te onderhouden. Vooral met die categorie vrouwen krijgt zij veel te maken, terwijl het handjevol actieve moslimvrouwen uit vrijwilligers bestaat. Na afloop van die lezing kwamen er ‘verwarde’ vrouwen op haar af, die zeiden dat bij moslims alles zo duidelijk is. Met hun vijf keer per dag bidden en vasten, terwijl zij van alles overboord hebben gegooid, zonder dat er iets voor in de plaats is gekomen. De ‘betaalde’ vrouwen daarentegen moesten lachen, want die zagen haar punt wel. Voor Naeeda was dat het moment van de ommekeer. Zo zou zij het voortaan aanpakken.

Een religie van de middenweg

Afgezien van het puberale gedichtje heeft zij nooit de behoefte gevoeld om anderen ervan te overtuigen dat de islam het ware geloof is. Zij hoeft niemand over de streep te trekken, dus is er ook geen angst om in dialoog te treden met andere gelovigen. Het uitwisselen van ideeën bevestigt haar juist in wie zij is, omdat zij het verbond met God als de bindende factor in haar leven beschouwt. Het discussiëren over het geloof in een kracht buiten jezelf en over de twijfels die het samenleven in een seculiere samenleving nu eenmaal oproept, beschouwt zij als noodzakelijk. De onzekerheid waar veel christenjongeren naar haar idee mee kampen, heeft haar niet alleen aangegrepen, maar ook inzicht gegeven in het bestaande beeld over moslimjongeren. De identiteitscrisis van de anderen contrasteert met de veronderstelde zekerheid van de islam, met zijn strikte leefregels. De voortdurende worsteling van de christelijke jeugd schrijft zij toe aan hun verwerking van de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Hun twijfel zou geworteld zijn in verbazing, want hoe heeft God dit kunnen toestaan? Een dergelijke vraag zou een moslim zich naar haar idee nooit stellen.

De opvattingen van moslims en christenen over zoiets als het Lot lopen volgens Naeeda sterk uiteen. Moslims zien God niet als iemand die al dan niet ingrijpt in het menselijk handelen, daar staat Hij los van. Christenen doen dat wel, die breken

zich er het hoofd over hoe hij zoveel oorlog en geweld kan toestaan. Zijn bestaan wordt er zelfs door in twijfel getrokken. In het Godsbeeld van moslims is Hij niets dan de Schepper, en zijn het de mensen die voor oorlog en geweld zorgen. Er valt een parallel te trekken met een schrijver, die ook niet slecht is omdat er slechteriken in zijn verhalen voorkomen. Alles bestaat tegelijkertijd en in de relatie met God is ieder individu persoonlijk verantwoording verschuldigd: 'Moslims zien het leven als iets waarvoor je op aarde bent gekomen, met als belangrijkste doel jezelf te leren kennen. Het leven is niets anders dan een zoektocht naar jezelf. Want God zegt: wie zichzelf niet kent, kent mij niet. Door diep in jezelf af te dalen, leer je, bij wijze van spreken, ook Hem begrijpen. Wij zien het leven als een test. Je maakt voortdurend keuzes; nooit een goede of een foute, je maakt gewoon een keuze. Maar er komt een dag dat je doodgaat en weer opstaat voor Hem, en dan wordt de balans opgemaakt. Hij staat los van hoe jij het hebt gedaan. God grijpt niet in, maar kan wel en dat is het Lot, op een bepaald moment iemand op jouw pad sturen. Dat is de ondersteuning die Hij je geeft, dat je mensen ontmoet die jou inspiratie geven of kracht, of er gewoon voor je zijn. Als die persoon zijn taak vervuld heeft, vertrekt hij weer. Er zijn maar weinig mensen die je je hele leven meeneemt. Daarin geloof ik wel, dat als God het goed met je voorheeft, hij je de juiste mensen stuurt. Tegelijkertijd heeft Hij met ieder van ons een plan. Het lijden van de een of het genieten van de ander heeft een bedoeling. Als jij zegt: God staat geweld toe, zeg ik: binnen dat geweld heeft ieder zijn eigen les te leren. Maar het met een vingertje wijzen naar God, dat is iets wat ik alleen zie in de dialoog met christenen.'

Voor wie erover nadenkt, zijn het verwarrende tegenstellingen. Want christenen mogen de Schepper weliswaar voortdurend ter verantwoording roepen, zij hebben het tegelijkertijd over hun Liefhebbende God. Op die hoedanigheid beroepen moslims zich veel minder, terwijl vele verzen in de koran beginnen met de formule dat er niets boven Gods Barmhartigheid gaat. In de praktijk gaat het echter vooral over de straffen die gelovigen vrezen, meer over de hel dan over de hemel. Imam Van Bommel benadrukt in zijn lezingen dat de islam een godsdienst is van (niet) mogen en moeten. Het heeft geen zin om elkaar met wetsteksten om de oren te slaan, want je mag of moet alleen iets als je gelooft in de bron ervan. Zoals de bijbel alleen een gezagsbron is voor wie in de bijbel gelooft, geldt hetzelfde voor de koran. Waar het vervolgens om gaat is hoe die religieuze regels en consequenties voor het dagelijks leven op elkaar af te stemmen. In dat opzicht betoont Naeeda zich een pragmaticus. Ter illustratie voert zij een Pakistaans meisje op, dat haar vertelde seks voor het huwelijk te hebben gehad. Met een landgenoot, ook moslim, dus beiden waren in overtreding. Het werd niets met die jongen, waarna ze een ander vriendje kreeg, met wie ze ook al seks heeft gehad. Haar ouders weten van niets, maar het meisje lijdt eronder en heeft voortdurend nachtmerries. De traditionele reactie op zulk gedrag zou zijn het meisje erop te wijzen dat zij in overtreding is, omdat seks voor het huwelijk wordt gezien als overspel en daar staat een zware straf op. Als moslim is zij slecht, dus verdoemd en gaat zij de hel in. Maar er is ook een reactie mogelijk

die minder schade oplevert: ‘Wat ik daar tegenin kan brengen, is dat één keer zondigen geen vrijbrief is om ermee door te blijven gaan. En dat het zeker geen vrijbrief is voor jongens om met haar te doen wat zij willen. Ik kan haar erop wijzen dat er een soort barmhartigheid is. Er zijn zoveel meisjes in die situatie die denken dat ze voortaan als prostituee door het leven moeten. Het gaat er niet om te proberen haar een goede moslim te laten zijn. Zij moet in contact blijven met God. Alleen Hij kan haar vergeven.’

In de beleving van Naeeda draait de islam om de persoonlijke relatie met God en niet om het strikt volgen van de leefregels, de soenna. Overigens kennen de soennieten officieel geen hiërarchie en beschouwen zij theologen alleen als spreekbuis. In het spirituele draait alles om het rechtstreekse contact tussen God en de mens, om zelfvervolmaking en trachten een beter mens te worden. Hoe dat in de praktijk verwezenlijkt moet worden, is uiteraard onderwerp van twist: moet iemand zich helemaal bedekken om dat te bereiken, of moet je vasten? In het mensbeeld van de koran zijn de gelovigen plaatsvervangers van God op aarde, en perse geen heersers. We krijgen het leven in bruikleen, vandaar dat zelfmoord en euthanasie niet zijn toegestaan. De islam zegt ook: alles en iedereen heeft recht op jou, dus je ouders, je partner, je kinderen, maar ook je handen, je ogen, je voeten en je oren. De nacht is geschapen om rust te vinden, daar heeft het lichaam recht op. Alles wat slecht is voor het lichaam, brengt mensen geestelijk uit balans. Terwijl de islam gezien kan worden als de godsdienst van de balans. Dat verklaart ook waarom totale seksuele onthouding nooit zou worden toegejuicht.

Een strijd die haar sterk motiveert is die over de erkenning van wettelijke rechten voor vrouwen. In het algemeen is het voor moslimvrouwen erg ingewikkeld om een scheiding aan te vragen, terwijl dat volgens haar, met een beroep op teksten in de koran, helemaal niet zo ingewikkeld zou hoeven zijn. Het probleem is dat er in de loop van de eeuwen culturele barrières zijn opgeworpen, terwijl de Profeet zijn volgelingen juist aanraadde met weduwen te trouwen, haar een thuis te geven en weer in een sociaal verband op te nemen. Hij schreef voor met wezen te trouwen en met gescheiden vrouwen, dus alles te doen om uitsluiting te voorkomen. In de praktijk van de islamitische wereld wordt het gescheiden vrouwen echter bijna onmogelijk gemaakt om te hertrouwen, vooral als ze kinderen heeft. Als een vrouw en man ongelukkig zijn met elkaar, kan hij wel scheiden, maar zij hoeft het niet in haar hoofd te halen. Een echtgenoot uit een andere sociale klasse huwen, wordt vrijwel onmogelijk gemaakt. Nu staat in de koran dat het paradijs onder de voeten van de moeder ligt. God zal nooit tevreden zijn met iemand die zijn moeder ongehoorzaam is. Daarmee is het dilemma geschetst, want wat doe je als dochter: trouwen met de liefde van je leven of je moeder gehoorzamen om de hemel te kunnen bereiken? Naeeda weet waar ze over praat, want de Hindoestaan - uit Suriname - op wie zij verliefd werd, viel aanvankelijk evenmin in goede aarde bij haar ouders. Hij was niet eigen. In het gezin Aurangzeb sloeg men elkaar in die tijd om de oren met religieuze passages, tot na een lange strijd het argument dat hij een toegewijd moslim is

de doorslag gaf. Sinds het huwelijk bieden zij het geroddel en geklets van de eigen Pakistaanse gemeenschap manmoedig het hoofd.

Voor hun dochter blijft de islam een religie van de middenweg. De eeuwige zoektocht naar balans inspireert haar. Ook in de multiculturele samenleving zou het volgens haar moeten gaan om het vinden van een evenwicht tussen het aardse, het materialistische en een vorm van spiritualiteit. Intussen constateert zij nuchter zelf voortdurend te kort te schieten, zeker sinds haar leven door werk in een stroomversnelling is terechtgekomen. Toch blijft ze geloven in een balans tussen individualiteit en bewust deel uitmaken van een groter geheel. Tussen eigen verantwoordelijkheid, zelfontplooiing, en het nakomen van de rechten en plichten ten opzichte van familie, vrienden en zwakkeren in de samenleving. Opnieuw vindt ze haar richtlijn in het leven van Mohammed, door te refereren aan het verhaal waarin de Profeet een man zag aankomen, in gescheurde kleren. Hij keek hem aan, werd boos en zei: ‘Waarom loop jij er zo bij? God heeft je toch genoeg gegeven, je bent rijk en dan draag je dit soort kleding.’ In de woorden van Naeeda is er in de islam niets mis mee om je mooi te maken. Uit haar denkbeelden vloeit een vrouwbeeld voort dat velen verwart, zowel in Pakistan als in Nederland. In haar land van herkomst zijn religieuze vrouwen heel ingetogen, zeker in hun gedrag ten opzichte van de man. Als moslimmannen, waar ook ter wereld, haar met een hoofddoekje zien, weet zij: die denken dat ik minder ben. Een losser geklede vrouw benaderen zij heel charmant, maar Naeeda's bedekte haren staan in hun ogen voor ongelijkwaardigheid: ‘Maar zo werkt het niet, want daar staat mijn islam niet voor. Ik weet wel dat zelfs mijn Pakistaanse neven het vreemd vonden. Aan de ene kant was ik intensief bezig met het geloof - bidden, helemaal bedekt - tezelfdertijd mengde ik me in discussies. Als zij iets zeiden wat niet klopt, sprak ik hun daar op aan en dat waren zij niet gewend. Die houding merk ik ook bij moslimmannen in het Westen, die raken verward door de tegenstelling tussen hoe ik eruit zie en hoe ik reageer. Zij koppelen religieus meteen aan “ingetogen” en minder zijn dan zij. Zo'n man zegt niets terug als ik hem aanspreek, maar antwoordt de man die naast mij staat. Aan de ene kant uit respect, alleen werkt dat natuurlijk niet als ze met mijn partner gaan praten en mij negeren. Als ik daar in westerse kleding en zonder hoofddoekje had gestaan, zouden ze wel reageren. Mijn geloof is veel geëmancipeerder dan zij zien. In hun mannelijke hoofden klopt dat niet, zowel hier niet als in Pakistan.’

In het contact met Nederlandse mannen lijkt dat minder een rol te spelen, die reageren terughoudender. Wel blijkt Naeeda de eigen sekse af en toe op het verkeerde been te zetten. Als zij ergens een debat voorzit of een andere leidinggevende functie uitoefent, krijgt zij van vrouwen nogal eens de reactie: dat zal wel zo'n verwesterde moslima zijn. Alsof het haar niet is toegestaan mensen de mond te snoeren, omdat het niet past bij haar uiterlijk of waar ze voor staat. Of ze krijgt ineens te horen dat ze ‘een pittige allochtone tante is, die denkt dat ze heel wat voorstelt’. Blijkbaar leeft het beeld dat zulk gedrag typisch iets voor westerse vrouwen is en dat iemand met een hoofddoek zich primair teruggetrokken opstelt. Eerder in de rol

van passieve toehoorster dan in die van actieve deelneemster. Oosterse vrouw, dus: aardig, beschaafd en iedereen laten uitpraten. Wat niet direct de houding is die je nodig hebt om anderen van jouw mening te overtuigen. Zulke confrontaties, waar ze vaak lacherig op reageert, zijn Naeeda bepaald niet vreemd.

De leerjaren van een jonge vrouw

Uit haar loopbaan spreekt eenzelfde ambitie om zelfontplooiing en betrokkenheid op de moslimgemeenschap te combineren. Zij koos tijdens haar leerjaren zelden voor een gemakkelijke route. Alles moest worden bevochten, alleen dan werd het eigen. Op haar achttiende begon zij als stagiaire voor haar middelbare beroepsopleiding bij de sociale dienst in Rotterdam-Zuid; negen maanden en daarna nog een jaar als maatschappelijk werkster in de Afrikaanderwijk. Het werk vergde een razendsnelle transformatie naar mondigheid. Zowel voor als achter de balie werden machtsspelletjes gespeeld, en het was zaak daarin je positie te bepalen. Messen, intimidatie en verbaal geweld waren aan de orde van de dag. Dat zij de bevoegdheid had om te beslissen wie er wel of geen bijstand kregen, gaf de nodige zekerheid, zolang zij maar gedekt werd door haar superieuren. Het is slechts één keer voorgekomen dat haar hoofddoek weerstand opriep. Een Nederlandse vrouw vond dat zij recht had op meer geld en toen de jonge migrante achter de balie daar, met een beroep op het dossier, tegenin ging, weigerde de vrouw nog langer door haar geholpen te worden. Waar iedereen bijstond, schreeuwde zij: ‘Stomme buitenlander, wil jij mij vertellen dat ik niet meer geld mag.’ De impulsieve beslissing die Naeeda toen nam, gaf haar kracht voor jaren: ‘Ik ben weggelopen achter die balie, het kantoor in, waar ik keihard heb staan gillen en huilen, want ik vond het zo erg. Toen kwam mijn afdelingschef en die zei: “Ik ga nu naar buiten, om met haar te praten.” Dat wilde ik niet en ik antwoordde dat ik zelf wel naar haar toeging. Dus, eenmaal uitgetierd, ben ik teruggegaan en heb uitgelegd dat zij zich echt vergiste: “Of u wordt door mij geholpen, of u wordt niet geholpen. Aan u de keus.” Haar man heeft haar toen gesust en gezegd: laten we toch maar voor het geld kiezen. Ik weet nog dat ik dacht, als ik dit langs me heen laat gaan kan die vrouw tegen iedereen die er hier anders uitziet voortaan zeggen: door jullie wil ik niet geholpen worden. Die weerbaarheid leerde ik bij de sociale dienst, ook door het contact met prostituees en zware drugsverslaafden.’

Aan de harde humor van collega's onderling moest ze eveneens wennen. In de eerste weken van haar stage heeft ze heel wat potjes zitten janken bij haar begeleidster. De racistische verwensingen vlogen de hele dag door over tafel. Ze herinnert zich een Surinaamse collega die er een handje van had om haar hard en gemeen op haar nummer te zetten. Dat had ongetwijfeld ook te maken met haar speciale positie als stagiaire. Achteraf begrijpt ze wel dat de spanning op het werk als het ware om humor vroeg, als bliksemafleider. Alleen zo vielen onderlinge ruzies te voorko-

men. Maar het heeft een tijdje geduurd voor ze eraan gewend was dat iemand in het voorbijgaan met een grote grijns een racistische opmerking kon plaatsen. Altijd weer in een flits die gedachte: moet ik nou schieten of hoe zit dat? Het was de heersende cultuur om elkaar af te bluffen, de ene grote bek lokte een nog grotere bek uit. Veel collega's met een buitenlandse achtergrond hadden moeite met die mentaliteit, wat ook bleek uit een onderzoekje dat Naeeda in die tijd onder supervisie van Ruben Gowricharn deed onder Rotterdamse sociale diensten. Naar hun eigen gevoel stond die hardheid migranten in de weg bij het vrijuit ontplooien van hun talent. Dat die rauwe directheid en die afzeikhumor niet alleen in het maatschappelijk werk voorkwamen, merkte Naeeda jaren nadien in de kringen van journalisten. Ook daar dat niets verbloemende cynisme en het voortdurend bezig zijn elkaar te overbluffen. Ze heeft in de loop van de tijd geleerd om ermee te spelen, ook zelf de harde confrontatie te zoeken. Maar het blijft een stijl van werken die zij niet echt bij haar persoonlijkheid vindt passen.

Het pad van haar carrière kreeg meer reliëf tijdens haar betaalde stage bij het HBO. Zij realiseerde een project met een emancipatoir doel, gericht op moslimvrouwen en in de sfeer van vrijwilligersorganisaties. Daaraan vooraf ging een initiatief van de stichting Haags Islamitisch Platform om moslimvrouwen uit heel Nederland in de residentie te laten samenkomen en in een feestelijke ambiance van gedachten te wisselen over islam en onderwijs. Voor Naeeda ging het om een vakantiebaantje, maar door de public relations landelijk aan te pakken, wist zij tweehonderd vrouwen - Turkse, Marokkaanse en Pakistaanse - te verenigen. Met die ervaring gewapend kreeg zij tijdens haar stage een vervolg van de grond in het Haagse Congresgebouw, waar uiteindelijk 350 vrouwen op afkwamen. Het ging om een gevarieerd programma, met een optreden van de cabaretgroep Turkish Delight, demonstraties van vechtsporten door vrouwen, een eigen theaterstuk van een meidengroep, muziek en lezingen. In de pauzes was er een soort arbeidsbeurs, waar jonge moslimvrouwen met uiteenlopende scholing, van politieacademie tot een verpleegstersopleiding, informatie gaven in een eigen kraampje. Door dat succes geïnspireerd is Naeeda zich in de jaren daarna gaan scholen in het circuit van vrijwilligers, door cursussen te volgen als spreken in het openbaar, presenteren en het organiseren van projecten. Alleen een cursus politiek bij het netwerk voor zwarte vrouwen in Amsterdam ging volkomen langs haar heen.

Dat geldt niet voor de periode die ze doorbracht bij Scouting Nederland, in de tijd dat de beweging probeerde op landelijke schaal moslims aan te trekken. De aanstoot daartoe gaf een Amerikaanse moslima, die in haar thuisland ervaring had opgedaan met de interculturele vorming van padvinders. Het idee was om eerst aparte groepjes voor moslims te vormen, via moskeeën, die immers ervaring hadden met het organiseren van activiteiten voor jongeren. Er werd een bestuur gevormd om de scoutinggroep Salaam (=vrede) op te richten, waarin Naeeda een rol vervulde. Later heeft zij het project zelfs geleid, hoewel niet voor lang, want na een paar maanden werd ze zwaar ziek en is ze een tijd uit de roulatie geweest. Achter

Afb. 10.5 Naeeda Aurangzeb (zittend rechts) tijdens een religieuze ontmoetingsbijeenkomst (privé-bezit N. Aurangzeb)

het idee van scouting staat ze nog steeds, alleen heeft ze weinig met de bijbehorende uniformen en rituelen als vlaggen en nationale liederen. Zij is zich er ook van bewust dat veel groepen in Nederland elkaar vooral voor de ‘dikke lol’ opzoeken, of juist voor het christelijke onderricht in de natuur. Het blijft niettemin een ideale manier om op jonge leeftijd saamhorigheid te kweken, en kinderen spelenderwijs allerlei vaardigheden bij te brengen. Daarnaast ook discipline en sociale rollen, van baghera tot gids, en van helper tot welp. Daar komt bij dat scouting, anders dan sportclubs, volop ruimte biedt aan elk individueel kind. De eerste Marokkaanse moslimgroep in Rotterdam, Ibn Batoeta, naar een Arabische ontdekkingsreiziger, kreeg ook veel aandacht van de media en zij is al drie keer als vrijwilligster met hen mee geweest op kamp. Inmiddels zijn er Creoolse en Turkse scoutinggroepen, die wel merken dat de overstap van eigen naar algemene clubs niet zomaar gaat. Zelfs het verhuren van ruimte aan ‘allochtone’ groepen stuit vaak op weerstand. In dat opzicht staat men nog ver van de overkoepelende ideologie van Baden Powell, die een wereldbroederschap van de jeugd nastreefde.

In haar werk bleef Naeeda ernaar streven mensen in beweging te krijgen, of het nu ging om vrouwen, jongeren of andersdenkenden. Omdat zij tijdens haar HBO-studie ook als vrijwilligster bij het Haagse Volksbuurtmuseum rondliep, besloot ze theorie en praktijk te verweven. Om af te studeren schreef ze een scriptie over het gebruik van theater door buurthuizen en de relatie met de identiteitsvorming van migrantenjongeren. Het nut van vormingstheater stond voor haar buiten kijf, want

zij zag jongeren inzicht krijgen door hun belevingswereld na te spelen op het toneel. Alleen al het bezoeken van theater, dans en andere expressievormen werkte vaak bevrijdend. Juist het theater is een vrijplaats voor overdrijving, voor het uiten van emoties, een ideale plek om jezelf en anderen een spiegel voor te houden. Is dat niet waar het bij identiteit allemaal om draait: wie spiegelt wat, bij wie? Bij het Volksbuurtmuseum was Naeeda twee jaar lang als betaalde kracht werkzaam. Haar taak bestond er vooral uit een nieuw publiek binnen te halen, wat erop neerkwam dat ze haar netwerk ring voor ring uitbreidde. Mensen benaderen bij de media - in het Haagse zette vooral de Hindoestaanse radio veel zoden aan de dijk - en bij de politiek, zelforganisaties, in het 'etnische circuit', zoals buurtwinkels en videotheken. Maar ook gewoon achter de telefoon gaan zitten en de nummers van ledenlijsten bellen, om mensen individueel naar een bepaald stuk te lokken. Het bleek een tijdrovende, maar vruchtbare methode. Na een jaar wist zij precies welke organisaties ze moest bellen voor welke voorstelling. Wat nog de meeste energie kostte, was het uitleggen waarom mensen een voorstelling moesten zien. Vaak benadrukte ze niet zozeer het culturele aspect of het te verwachten plezier, maar het vormende karakter. Later is ze haar publiek nog doelgerichter gaan benaderen, door bijvoorbeeld theatermiddagen te organiseren voor ouderen van verschillende komaf. Daarvoor ging ze alle tehuizen in Den Haag en omgeving langs, om potentiële bezoekers via de leiding gericht voor te lichten. Het was een stapsgewijs beleid, waarin ook de samenwerking met andere culturele instellingen op een zeker moment opportuun begon te worden. Zoals bij het organiseren van Hindoestaanse Filmdagen, samen met het Haagse Filmhuis, de Dr. Anton Philipszaal en het Lucent Danstheater, om langs die weg migranten een Nederlands gebouw binnen te krijgen. Een Turkse diva en een Nederlandse, Jasperina de Jong, samen op het toneel zetten, om een gemêleerd publiek te trekken. Want weliswaar hebben Marokkanen, Turken en Surinamers inmiddels de stap van buurthuizen naar officiële theaters gezet, dat is vooral om er hun 'eigen' artiesten te bekijken.

Een volgende stap zou moeten zijn hen buiten de 'allochtone programmering' om het theater binnen te krijgen. Overigens ontbreekt zelfs bij Nederlandse bioscoophouders het bewustzijn dat er volop geld valt te verdienen aan nieuwkomers, niet alleen op aparte avonden, maar als regulier publiek: 'Er is nog steeds geen enkele bioscoop in Nederland bereid om Bollywoodfilms te programmeren - Pathé weigert. Dus wat doen Hindoestanen? Die huren eens per maand een bioscoopzaal in Babylon af, om de nieuwste Bollywoodfilm te draaien. Alleen staat die niet in de wekelijkse filmladder van de kranten, omdat de films niet door de bioscopen zelf worden geprogrammeerd. Zo krijg je dus alleen je "eigen" publiek. Als je ziet hoe vol het op zulke avonden is, begrijp je niet dat Haagse bioscopen niet zelf Hindoestaanse films programmeren. Er zijn alleen in het Filmhuis af en toe art movies uit India te zien, omdat ze deel hebben uitgemaakt van een internationaal filmfestival. Ook het Volksbuurtmuseum programmeert zulke films en daar zijn altijd wachtlijsten voor. Geen enkele bioscoophouder kan volhouden dat hij geen Bollywoodfilms

draait omdat het commercieel niet interessant is. In Engeland heb je het wel, in Birmingham en Manchester, een paar zalen in megabioscopen alleen voor zulke films. Ze maken deel uit van het reguliere bioscoopprogramma, wat tot een wisselwerking leidt, zodat bezoekers over en weer naar Hollywood- en Bollywoodfilms gaan. Als Pathé iedere zaterdagavond een zaal ter beschikking zou stellen voor Hindoestaanse films, dan zou je zien: kassa.'

Nieuwslezeres met een hoofddoek

De twens zijn misschien wel iemands meest expansieve jaren. Dat geldt zeker voor Naeeda, die altijd meerdere ballen tegelijk in de lucht houdt. Zo werkte zij tijdens haar laatste jaar bij het Volksbuurtmuseum drie avonden per week mee aan een programma bij Radio West, een regionale zender voor Den Haag en omstreken. Jaren daarvoor had ze al enige ervaring met het medium opgedaan, toen ze samen met Hans Noordman de redactie verzorgde van het NCRV-programma *Olijf en Tulpen*, over het wel en wee in de multiculturele samenleving. Voor Radio West trok Louis Hubert, destijds hoofdredacteur voor kunst en cultuur, haar als presentatrice aan. Hij had haar een paar keer in het openbaar zien optreden en vertrouwen gekregen in de jonge Pakistaanse. Alleen was zij aan het afstuderen, dus het kostte enig aandringen om haar over de streep te trekken. Over de proefopname waren beide partijen echter zo tevreden, dat zij toestemde. Twee jaar lang heeft zij van tien tot elf in de avond een programma gepresenteerd, bestaande uit muziek en gedichten, met tips voor de uitgaanswereld. De gedichten van Haagse nieuwkomers waren van tevoren in hun landstaal opgenomen, bijvoorbeeld in het Arabisch of Urdu, en de presentatrice verzorgde een vertaling. Ook las ze gepubliceerde verzen voor of regels van haar eigen hand, terwijl de uit alle windstreken afkomstige muziek werd aangeleverd door een apart team. Er kwam een voortijdig einde aan de formule toen de leiding besloot de geldkraan dicht te draaien, terwijl het programma in Haagse kringen goed werd beluisterd. Bij Radio West was intern zelfs een uitwisseling op gang gekomen, in die zin dat ook andere redacties meer niet-westerse muziek gingen draaien. Het programma viel alleen voort te zetten wanneer Naeeda en haar duo-presentator genoegen namen met een bijna symbolische salariëring. Voor die eer heeft zij bedankt. Haar geloof in de wil bij de media om werkelijk multiculturele programma's te maken, dus zonder extra geld uit potjes voor 'allochtonen', is er door ondermijnd. Volgens haar zet slechts een handjevol betrokken enkelingen zich in zonder opportunistische bijbedoelingen.

Wat dat betreft maakt zij zich over haar werk bij TV West weinig illusies. Zij heeft er het eerste halfjaar van 2002 als freelancer gewerkt en is na de zomer in vaste dienst getreden. Als verslaggever voor het programma *In kleur*, sinds kort *Met het andere oog* geheten, heeft zij ervaring opgedaan met alle facetten van de productie. Drie keer per week gaat de uitzending vlak voor etenstijd de lucht in, om in de

avonduren een aantal keren herhaald te worden. Het uitgangspunt is Den Haag als multiculturele stad en het geld komt uit een landelijke pot voor ‘multiculturele televisie’. Opnieuw dus een programma op projectbasis en geen structurele investering in het bereiken van nieuw publiek. Dat geldt ook voor haar baan bij de Haagse Hogeschool, waar ze het project Color IT leidt, bedoeld om meer migrantenjongeren te interesseren voor een opleiding op het gebied van de moderne informatica. Het geld komt van Economische Zaken, want de overheid voorziet tekorten in die arbeidssector. In zulke gevallen schrijft de formule een gerichte werving voor en een duwtje in de rug om doorstroming te stimuleren. Vandaar dat zij ook de mogelijkheden verkent van een mentoraat, ouderejaars die de nieuwkomers bijstaan. Het is ‘niet helemaal mijn ding’, zoals Naeeda het formuleert, maar het gaf haar de kans weg te komen bij het Volksbuurtmuseum. Ze kijkt met liefde terug op die werkplek, maar miste op een zeker moment de inspiratie om de gebaande paden te blijven volgen. Voor een volledige koerswending, waar zij wel ideeën over had, wist zij echter niet voldoende steun te vinden. Als deeltijdbaan naast de Hogeschool ervoer zij het museum als een extra leerschool, maar met de nodige diploma's op zak wil zij dat het roer omgaat. De kans die de Haagse Hogeschool haar bood, heeft zij daarom met beide handen aangegrepen, maar in de wereld van het onderwijs (‘eerst met tien mensen overleggen en dan twaalf mensen boos voor de deur krijgen omdat zij niet gehoord zijn’) voelt zij zich niet echt op haar plek. Ook stuit het haar tegen de borst dat de aandacht voor migrantenjongeren slechts tijdelijk is en afhankelijk van financiële impulsen van bovenaf. Naar eigen zeggen wil zij een volwaardiger deelname aan het debat.

Zal zij de komende jaren haar draai vinden in de wereld van de journalistiek? Dat er na een dag aanpoten meteen een uitzending volgt, is belonend. Bovendien ziet zij het als een uitgelezen kans om haar creativiteit te ontplooien, te spelen met vormen en mensen met een andere kijk op de realiteit te confronteren. Intussen blijft zij onzeker, want ja, er zijn ogenschijnlijk keuzes te over. Zij trad al eens als discussieleidster op bij een televisieserie van de Nederlandse Moslimomroep, dus waarom niet verder op die weg? Ook is zij twee jaar geleden een eigen bureautje begonnen voor het verzorgen van presentaties: van modeshows, het vijftigjarig bestaan van Amnesty International tot een avond aan elkaar praten van politie Haaglanden. Maar die behoefte om zich op een podium te presenteren lijkt inmiddels verzadigd, of het zou moeten gaan om onderwerpen die haar wezenlijk raken. Er komt veel op haar af, maar zij heeft onvoldoende het idee zelf de lijnen uit te zetten. Laatst bedacht ze: wat wil ik nou eigenlijk worden? Als ik twintig jaar verder ben en niet de beste journalist van Nederland ben geworden, zou ik daar spijt van hebben? Het antwoord luidde: nee. Als ik tegen die tijd niet het mooiste televisieprogramma van de eeuw heb gemaakt, zou ik dat erg vinden? Opnieuw: nee. Als ik nooit een boek zou schrijven over wat mensen beweegt, een psychologische roman, zou ik dat erg vinden? Ja, dat wel. Zo kwam ze erachter dat schrijven misschien is wat zij het allerliefst wil. Alleen kan zij daar op dit moment niet de rust voor vin-

den. Wat ze daarnaast vooral zou willen worden, is een wijze vrouw: een Oprah Winfrey, met een eigen talkshow.

Intussen worstelt zij al een tijd met de vraag of in de Nederlandse media wel voldoende kansen bestaan voor een vrouw met een hoofddoek. Ze sprak er ooit over met de hoofdredacteur van het *NOS Journaal*: wat zou er gebeuren als ik solliciteerde als nieuwslezeres? Hij zag geen obstakel, want volgens hem sprak zij Nederlands zoals Indiase nieuwslezeressen van de BBC Engels spreken, netter dan de gemiddelde eilandbewoner. Daar voegde hij meteen aan toe dat Nederland waarschijnlijk nog niet toe is aan een nieuwslezeres met een hoofddoek. Ook bij TV West heeft al eens iemand ervoor gepleit haar het regionale nieuws te laten presenteren, omdat ze een beetje zoals de koningin zou praten. Haar talenten worden onderkend, maar haar hoofddoek vormt een sta-in-de-weg. Ze denkt zelf dat MTV haar nooit zal benaderen om een muziekprogramma te presenteren, hooguit de NPS, en dan alleen voor iets multicultureels. De mogelijke associaties van kijkers wanneer zij met haar hoofd op de landelijke televisie verschijnt, schrikt de leiding bij voorbaat af. Hoofddoekje is islam, en islam is terrorisme. Naar haar idee ligt het zo simpel. Dat doet natuurlijk de vraag opkomen of zij bereid zou zijn haar hoofddoek af te leggen als ze daarmee als nieuwslezeres de nationale televisie zou bereiken. Een nieuw rolmodel voor alle moslims in Nederland? De suggestie wordt weggewuifd. Alleen als er een periode in haar leven zou komen dat ze voelt: die hoofddoek past niet meer bij me, ja, dan zou ze hem afdoen. Maar zeker niet om met haar hoofd op de televisie te pronken, zoveel is het haar niet waard. Het zou zijn alsof ze zichzelf verloochende, een vrouwelijke Faust die haar ziel aan de duivel verkoopt. Dat ze niet de kans krijgt te bewijzen dat ze het nieuws kan lezen, daar gaat het haar om.

Afgezien van principes draait het bij Naeeda's inschatting ook om verwachtingspatronen. Het beeld dat de Nederlandse samenleving van migranten heeft, zeker als ze moslim zijn, tegenover het zelfbeeld. Zij schrijft sinds enige maanden columns in de Haagse Hogeschoolkrant, over man-vrouwverhoudingen en chattende migranten op internet. Opiniërende stukken waar ze veel reacties op krijgt. Ze heeft gemerkt dat de vorm haar ligt, omdat het een soort verbale weerslag is van de discussies die ze altijd al voerde tijdens haar leerjaren bij Al-Nisa. Een logische volgende stap zou zijn om haar diensten bij een krant aan te bieden en zo een groter lezerspubliek te bereiken. Maar daarvoor lijkt haar de moed te ontbreken, alsof ze op een denkbeeldige grens is gestuit. Het principe dat hier in werking treedt, is volgens haar kenmerkend voor veel migrantenjongeren van haar generatie. Zij zouden voor zichzelf een glazen plafond hebben gecreëerd. Doordat zij, en Naeeda's carrière vormt daar een illustratie van, opleiding na opleiding hebben gestapeld, is de rek er op een zeker moment uit. Het geloof nog hogerop te kunnen komen vervliegt en de frustratie daarover remt af.

Afb. 10.6 Naeeda Aurangzeb tijdens een vakantie in haar Pakistaanse geboortedorp Abbottabad (privé-bezit N. Aurangzeb)

Het scherm van de toekomst

Het blijft voor Naeeda Aurangzeb een open vraag of Nederland op weg is een multiculturele samenleving te worden. In ieder geval mist ze in het debat daarover het zelfonderzoek van gezeten burgers, terwijl zij als nieuwkomer van jongs af op de schommel heeft gezeten. Niets van wat zij deed of geloofde was vanzelfsprekend en

altijd werd zij ter verantwoording geroepen over de keuzes die zij maakte. Ook in het eigen kamp moest zij haar gedrag voortdurend toelichten en uitleg geven als zij niet conform de conventies handelde. Dat mocht niet altijd prettig zijn om mee te maken, zij vindt wel er meer mens door geworden te zijn. In het krachtenveld van migranten en gevestigde samenleving is zij als het ware gedwongen zichzelf te leren kennen. Die noodzaak om opnieuw je plaats te bepalen in een veranderende samenleving mist ze bij het gros van de Nederlanders. Als migranten wordt verweten de westerse normen en waarden niet over te nemen, vragen die toch op zijn minst om toelichting. Wat is bijvoorbeeld het verschil tussen ouders die hun moslimkinderen dwingen een hoofddoek te dragen, en ouders die hun kinderen dwingen vegetarisch te eten? Door onbekendheid klinkt het een alleen maar erger dan het ander. Is het niet even aanvechtbaar dat de Taliban vrouwen dwingt om gesluierd te lopen als de hoofdredacteur van *Opzij*, die zegt dat vrouwen met een hoofddoek daar niet mogen werken? In die termen zou Naeeda de discussie gevoerd willen zien, met twee partijen die kritisch naar zichzelf kijken.

Na een kwarteeuw verblijf in Nederland vindt zij het recht te hebben anderen op het matje te roepen, hun een spiegel voor te houden. Zij heeft zich op haar manier ingespannen een bijdrage aan de samenleving te leveren en daarin een plek gevonden. Inmiddels voelt zij zich van binnen hetzelfde als andere Nederlanders en niet langer gast. Dat heeft haar perspectief veranderd. De kentering in haar innerlijke kompas trad op toen Pakistan en Nederland in 1997 een programma hadden opgezet voor de uitwisseling van studenten. Te midden van de jongeren in haar land van herkomst voelde zij zich een vertegenwoordiger van West-Europa. Zij hoorde ginds toch niet meer helemaal thuis en merkte vooral deel uit te maken van een andere samenleving. Niet alleen vindt zij een hoge prijs te hebben betaald voor haar identificatie met het Westen, ze voelt vooral dat zij zich niet meer hoeft te verantwoorden. Zij is mettertijd in een Nederlandse pasvorm gegroeid en daar valt weinig op af te dingen. Want zij hoeft maar een stap buiten de grens te zetten of mensen spreken haar aan op haar Nederlanderschap. Daar hebben de terroristische aanslag van 11 september 2001 en de moord op de omstreden politicus Pim Fortuyn (driekwart jaar later) volgens haar weinig aan veranderd.

Tegelijkertijd is haar antenne te scherp op de samenleving afgestemd om niet de verharding te registreren die de afgelopen vijf jaar is opgetreden. De onderhuidse angst en afkeer van moslims en de anti-islam retoriek van intellectuelen heeft zij steeds nadrukkelijker aan de oppervlakte zien komen. Vandaar dat de opborrelende onderbuikgevoelens haar niet verrassen. Wel vreest zij dat de sociale rem op het uiten van ressentimenten in de nasleep van het schrikeffect door de aanslagen volkomen wegvalt. Dat er een klimaat ontstaat van alles mogen uitspreken, waar zelfs politici en journalisten lippendienst aan bewijzen. De doos van Pandora, die eenmaal geopend niet meer valt te sluiten en vrij spel geeft aan de geest van intolerantie. Wat mensen denken is hun zaak, als de volgende stap maar niet is dat ideeën over ‘die achterlijke geiteneukers’ worden omgezet in wettelijke maatregelen. Dat de

bouw van moskeeën aan banden wordt gelegd of de vrijheid van godsdienst ingeperkt, met een beroep op de veiligheid. Dat moslimjongeren, die zich nu al vaak behandeld voelen als tweederangs burgers, straks helemaal niet meer aan een baan kunnen komen. Het verontrust Naeeda dat een deel van de jeugd in dezelfde bewoordingen over zichzelf praat als de LPF-aanhang. Zij groeien naar haar idee niet op met respect voor zichzelf. Zij leren niet dat er ook dingen zijn waar zij trots aan kunnen ontlenen en denken alleen: shit, ik ben een moslim en maak deel uit van een achterlijke cultuur. Dat vindt zij veel gevaarlijker dan een Nederlander die roept: stomme Marokkaan, rot op naar je eigen land. Bij zulke uitspraken heeft zij altijd gedacht: zielige figuren, dom gedrag.

Het paradoxale vindt zij dat er door 11 september voor het eerst met een zekere nuance over de sociale en politieke realiteit van moslims wordt geschreven. Men schat het gevaar blijkbaar zo groot in dat meer kennis nodig is. Wat gezagsdragers nalaten is om over de schaduw van de islam heen te stappen en de werkelijke bron van veel conflicten op te zoeken, namelijk de onvermijdelijke gevolgen van migratie en van een generatiekloof. Het idee dat alles te maken heeft met de tegenstelling tussen moslims en niet-moslims is onhoudbaar. De meeste problemen doen zich immers voor bij arbeidersgezinnen, dus zijn toe te schrijven aan de sociale ongelijkheid in de samenleving, de beperkingen van kansarme milieus en dergelijke. Die nuance verdient meer nadruk, in plaats van de eeuwige schuldvraag. In Naeeda's ogen is de migratie een nieuwe fase ingegaan, omdat de nieuwkomers deel zijn geworden van de nieuwe samenleving. De taalbarrière is langzaam aan het verdwijnen, alleen de andere huidskleur blijft en niet te vergeten de omstreden normen en waarden. Toch constateert ook zij, met een beroep op anderen, dat zich een Nederlandse islam aan het ontwikkelen is, met moslims van eigen bodem. Zodra het accent komt te liggen op Nederlands in plaats van op moslim, krijgt de integratie meer lucht. Want nieuwkomers worden toch wel ingezetenen, of ze nu willen of niet, zelfs in het overnemen van de kleinste gewoonten. Waar het uiteindelijk op aankomt is hoe de Nederlandse samenleving zal omgaan met loyaliteit. Wie wordt waarop aangesproken en hoe vrij zijn we in onze keuzes? Als er weer een zelfmoordaanslag in het Midden-Oosten wordt gepleegd, zijn er altijd mensen die Naeeda ter verantwoording roepen. Wat zij daar nu van vindt? Zij is moslim, dus automatisch een van hen. Bij de oorlog in het voormalige Joegoslavië was er echter niemand die haar vroeg wat zij ervan vond dat in Bosnië massaal moslimvrouwen werden verkracht. Bovendien wisten de media te melden dat die verkrachtingen plaatsvonden omdat hun tegenstanders wilden dat ze ophielden met het baren van moslimkinderen. Ze moesten christenen en Serviërs ter wereld brengen. Geen mens die naar haar toekwam om haar verdriet te delen over wat er met haar geloofsgenoten in Midden-Europa gebeurde. Zolang Nederlanders alleen in staat zijn mee te leven met de slachtoffers van een aanslag in de Verenigde Staten en niet met vrouwen die verkracht worden omdat mannen willen dat zij ophouden moslims te baren, zal zij er nooit werkelijk bij horen. Want dat is waar integratie voor haar om draait: we

mogen elkaar aanvallen, maar zijn we ook in staat elkaars verdriet te begrijpen? Pas als dat gebeurt, komt de multiculturele samenleving een beslissende stap dichterbij.

Wim Willems

11. Verantwoordingen terugblik

Het verhaal van een identiteit

In 1998 stelde ik de bloemlezing *Het water van Nederland gedronken* samen. Die publicatie bestaat uit een collage van fragmenten uit poëzie, brieven, dagboeken, interviews en officiële documenten over nieuwkomers in Nederland van de zestiende eeuw tot vandaag. Aan de hand van teksten werd een reis ondernomen door de verschillende stadia van de migratie. Het moment van vertrek, de schermutselingen bij de grenzen, de binnenkomst, de aarzelende of vrijmoedige verkenning. Maar ook de onvermijdelijke confrontaties, de afwijzing, de geleidelijke inpassing, tot en met de terugblik op de oude dag. Een palet van emoties en bespiegelingen, waaruit de universele migrant opdoemt, die het bekende verruilt voor een land achter de horizon - alles met het oog op een betere toekomst.

In *De kunst van het overleven* is die verkenning voortgezet, maar dan gericht op de twintigste eeuw. Dit keer is dieper doorgedrongen in de levens van mensen, ook om de onbekende kanten van de Nederlandse samenleving bloot te leggen. Wie in de voorgeschiedenis van zijn familie duikt, die van de buren of al helemaal die van het Huis van Oranje, stuit vroeg of laat op personen van buiten de stads- of landsgrenzen. Door het reconstrueren van zulke persoonlijke geschiedenissen komt het vreemde vanzelf in beeld. Met terugwerkende kracht kan het vervolgens worden opgenomen in het nationale geschiedverhaal. Door zo'n benadering blijkt dat niet alleen ‘zij’ anders waren, maar ook ‘wij’ ons zelfbeeld moeten bijstellen. Er is een openbrekende kijk op het eigen verleden nodig om de onuitroeibare angst voor het nieuwe enigszins te relativeren. In dit boek is dat gedaan door de geschiedenis van de afgelopen eeuw te laten vertellen door twaalf nieuwkomers, in tien portretten. Dat lijkt een willekeurig aantal en is het in zekere zin ook, maar er is wel gestreefd naar verscheidenheid. Bij de keuze van de hoofdpersonen gold een aantal overwegingen, zoals het tijdstip van de komst naar Nederland. Verder de motieven voor

migratie, variërend van economisch, politiek, avontuur, liefde tot toeval. Natuurlijk een zekere spreiding naar leeftijd, religie, klasse, sekse en werk- en levensterrein. Ook dienden voldoende thema's aan bod te komen uit de vier andere delen van deze serie *Cultuur en migratie in Nederland.* Zo is een dwarsdoorsnede ontstaan van de ervaringen die nieuwkomers opdoen.

Een dergelijke aanpak vraagt om een enkel woord over de betrouwbaarheid van herinneringen. In zijn bundel *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt*, behandelt de psycholoog Douwe Draaisma de werking van het autobiografische geheugen. Daarmee blijkt de mens over een selectief instrument te beschikken. Een soort dagboek en vergeetboek tegelijk, dat met de jaren zijn absorptievermogen verliest. Iemand heeft dan zo vaak over vroeger verteld en gezeefd wat wel of niet past, dat een gestold beeld van het verleden is ontstaan. Zeker bij geboren vertellers valt daar moeilijk aan te ontkomen. Als vanzelf is iedere reconstructie van een leven dus een verhaal vol *Wahrheit und Dichtung*, beïnvloed door leeftijd en de gemoedstoestand van de verteller. Het verleden wordt bezien in het licht van het heden. Dat leidt onontkoombaar tot vertekening, zowel in perceptie, chronologie als interpretatie. In dit boek is nagelaten om alles wat de hoofdpersonen vertelden op een goudschaaltje te wegen. Alleen wanneer informatie bekend was die afweek van wat iemand zei, is daar een reactie op gevraagd. Het ging om de beleving van mensen, niet om de feitelijke werkelijkheid of een historische waarheid. De interviews waren vooral bedoeld om een beeld te krijgen van de visie van nieuwkomers op de twintigste eeuw, hun omgeving en zichzelf.

De hoofdpersonen waren misschien niet in staat om het zuivere verloop van gebeurtenissen te schetsen, zij konden wel vertellen hoe die hebben ingewerkt op hun persoonlijkheid. Hoe de geschiedenis en de wijze waarop zij daarop reageerden, hun identiteit hebben bepaald. Anders dan bij mensen die zich niet verplaatsen, is dat per definitie een meervoudige identiteit. Diverse culturen, landschappen en geschiedenissen drukken er hun stempel op. Zoals bij Luigi en Paolo De Mas, de zonen van Italiaanse ouders die een ijssalon dreven in Alkmaar. Hun verhaal is dat van een doorsnee middenstandsgezin, met zijn wetten van eeuwige beschikbaarheid en alles voor de zaak. Hun katholieke moeder voelde zich bevrijd van de verplichtende banden van het geboortedorp en kon met haar mengtaal uitstekend uit de voeten in het verzuilde stadje. Hun vader verlangde eeuwig terug naar zijn enclave in de Dolomieten, voelde zich een vreemdeling in Kennemerland en haalde alleen vrijuit adem onder streekgenoten. De twee zoons groeiden op met de zaak en de winters in het familiehuis in Italië. De bakermat van hun ouders lag in de sneeuw, maar het sociale vermogen van hun moeder zorgde voor de nodige acceptatie in het Hollandse. Ingebed in de Nederlandse taal en cultuur bereikten ze de volwassenheid, zonder dat een van hen de behoefte voelde de ijssalon over te nemen. Van huis uit waren zij gestimuleerd om te gaan studeren en die kans grepen ze ook. Zij huwden allebei een Nederlandstalige vrouw en werden zelden op hun Italiaanse achter-

grond aangesproken. Overigens lieten beiden zich pas achter in de twintig tot Nederlander naturaliseren, vooral om pragmatische redenen.

Daarmee is echter nog niet alles gezegd. Het geboortedorp van hun ouders is namelijk invloed blijven uitoefenen op de keuzes in hun leven. Als sociaal-geograaf legde Paolo zich toe op de studie van mediterrane migranten, zij het geen Italianen, maar Marokkanen uit het Rif-gebergte. Door zijn persoonlijke achtergrond stuitte hij al snel op parallellen, zowel in de motieven van degenen die vertrokken, de gevolgen voor achterblijvers alsook de botsende belangen van landen. De gezagsdragers in Marokko hadden andere verwachtingen dan de politici in Nederland, wat op een terrein als ontwikkelingssamenwerking tot de nodige frustraties leidde. Ook de zakenman Luigi merkte dat inzicht in de culturele omgangsvormen van groepen beslissend kan zijn voor het welslagen van een onderneming. Zijn gevoeligheid voor meerdere waardesystemen stelde hem in staat om te bemiddelen tussen partijen met uiteenlopende achtergronden. Naar eigen zeggen doorziet hij eerder de samenhang tussen wat iemand zegt en bedoelt, en dat strekt hem bij het zakendoen tot voordeel. Intussen kunnen beiden Italiaan met de Italianen en Nederlander met de Nederlanders zijn, en de verbondenheid met de voorouderlijke grond en geschiedenis is gebleven.

Zo vertelde Paolo met trots over de scriptie die zijn zoon Ivo schreef over de geschiedenis van Italiaanse ijsbereiders uit Cadore. Zijn twee kinderen hebben zelfs een cursus Italiaans gevolgd. Zelf is hij lid van een aantal plaatselijke verenigingen, geabonneerd op het streekblad *Il Cadore* en volgt hij via internet alles wat er over zijn streek geschreven wordt. Als het even kan bezoekt hij, samen met zijn gezin, jaarlijks het dorp en alle nog in leven zijnde familieleden. Hoewel hij zelf geen ijssalon houdt, is hij verbonden aan ITAL, de Italiaanse associatie van ijsbereiders; net als zijn broer, met wie hij een passie voor de historie van de voormalige dogerepubliek Venetië deelt. Er treedt alleen een scheiding der geesten op zodra het gaat over wie van beide broers het meest Italiaans is. Daarin verschillen zij weinig van andere kinderen die ervaringen uitwisselen over hun nestgeur, maar bij migranten kan het iets urgents krijgen. Dan draait het om zaken als: wie zet de traditie voort en gebeurt dat wel op een verantwoorde manier? Valt er nog wel iets over te dragen aan de volgende generatie en op een zodanige wijze dat het besef van verbondenheid met de voorouderlijke streek niet verloren gaat? Broer Luigi kwam op jonge leeftijd naar Nederland en Paolo werd hier geboren, wat de vraag doet opkomen of zij in staat zijn om te beoordelen wat echt Italiaans is. Aan het eind van het portret over de broers eindigt die afweging onbeslist. Of misschien toch niet, want beiden leggen de macht om daarover te oordelen bij de mensen in het dorp. In die bakermat wordt beslist over de authenticiteit van het Italiaanse erfgoed. In hoeverre nazaten die navelstreng willen blijven voelen, is aan hen.

Niet alleen de leeftijd waarop iemand migreert is van invloed op een eventuele heroriëntatie op het verleden, ook de reacties van een samenleving. Bij de Duitse dienstbode Rie Ton-Seyler veranderde de oorlog haar van een Nederlandse huis-

vrouw in een verdachte Duitse. Zij sloot zich aan bij de Humanistische beweging en later bij de Pacifistisch Socialistische Partij, maar het mocht niet baten. Schuld en schaamte over het gedrag van haar voormalige landgenoten gedurende het bewind van de nazi's bleven haar achtervolgen. In de naoorlogse decennia gaf haar omgeving genoeg speldenprikken om haar bij tijd en wijle terug te werpen op haar geboorte als Duitse. Net als huidskleur kan een sterk accent bepalend zijn voor de wijze waarop iemand gezien wordt. Door de banden van haar gezin raakte Rie Ton-Seyler steeds sterker met Nederland verbonden. Niettemin bleef zij, zoals de meeste migranten, terugverlangen naar het landschap van haar jeugd. Dat lot deelt zij met Lilian Ducelle, die zich door de dekolonisatie een vreemdeling in haar eigen land zag worden. Haar verleden als Nederlandse zette haar apart, zoals haar verleden als koloniaal haar na de overkomst apart zette. Er was geen tussenland om zich in te bewegen, hoewel in haar geval Noord-Amerika een aantal jaar als zodanig heeft gefungeerd. De voormalige Duitse dienstbode zocht haar toevlucht in de literatuur, in het corpus romans dat haar terugvoerde naar de wereld van *Dichter und Denker* die zij ooit had verlaten. Niet dat zij zich beperkte tot Duitse romanciers, ook in de Amerikaans-joodse literatuur vond zij herkenning voor haar hang naar de grote Europese, humanistische traditie. Het was ook de literatuur die aan het eind van haar leven ruimte schonk voor aanvaarding, zo niet verzoening. De roman *De tweeling*, van de Nederlandse schrijfster Tessa de Loo, ervoer zij als een poging om de emotionele gevolgen te tonen van de splijtzwam die het nazisme vormde, ook in Duitse gezinnen. De geschiedenis kan mensen uiteendrijven, zonder dat eigen keuzes daar veel aan veranderen. Dat inzicht bood troost.

Van het rijk van de verbeelding is het niet zo'n grote stap naar het geïdealiseerde beeld van de eigen jeugd. De blauwdruk van die tijd lijkt wel bepalend voor alles wat wij later ervaren, of het nu om de vervoering over geuren, de inval van het licht of de geborgenheid onder winterlakens gaat. Naarmate mensen ouder worden, gaat er een steeds dwingender kracht uit van dat verlangen naar de sfeer van onze vroegste jaren. Niet voor niets onderneemt Ata Kandó al zoveel jaar een autobiografische zoektocht naar haar jeugd. Zij werkte eraan met een neef, die net als zij opgroeide in de grootouderlijke villa in Budapest. In hun brieven dwaalden zij door de tuinen van hun verleden, om op vele gedeelde momenten te stuiten. Door zijn dood ligt het plan stil, maar de behoefte om de schatten van die tijd op te graven blijft. In die zin liet ook Paolo De Mas zich uit over zijn vader Quirino, die zich de laatste jaren van zijn leven steeds meer terugtrok in een berghutje op de alm van zijn geboortedorp. Hij zocht er naar de sfeer van zijn jeugd, of, zoals zijn zoon zei: ‘Oude mannen willen altijd terug naar vroeger, terwijl vrouwen zich op hun (klein)kinderen richten.’

Dat beeld van de cyclus van een mensenleven herkennen we in het portret van de Algerijnse regisseur Karim Traïdia. Zijn verhalen over het dorp waar hij opgroeide, omringd door Franse bezetters, roepen weinig verlangen op om terug te keren. Veel geweld, zowel op straat als thuis. Een snijdende stilte tussen zijn ouders, die in

een echtbreuk eindigde. Wat volgde, was een ongeregeld bestaan en een lange vlucht toen zijn moeder een andere man huwde. Als een verstotene zwierf de jonge Karim rond, op zoek naar een bestemming. Veel later kwam hij terecht in Parijs en door zijn broer Hakim - de mimespeler uit *Sesamstraat* - in Nederland. Als een laatbloeier belandde hij via de filmacademie in de wereld van de cinema, waar hij als regisseur op zijn plaats viel. De thema's van zijn vroege werk verwijzen naar zijn positie als balling, met alle vervreemding, castratieangst en bewijsdrift die daarbij horen. Zijn afstudeerfilm *De onmacht* werd geprezen, maar hij maakte echt furore met *De Poolse bruid* (1998). Die film lijkt een ode aan het Noord-Nederlandse platteland, maar Karim zelf zag in dat landschap vooral Algerije terug. De autobiografische details die hij in zijn film verwerkte, zijn vermoedelijk alleen opgemerkt door zijn naaste verwanten. De Nederlandse recensenten werden vooral getroffen door het minimalistische drama tussen een Groningse boer en een Poolse vluchtelinge, die op een dag op zijn erf strandt. Het verhaal gaat zowel over de schoonheid als de schuchterheid van de liefde, met aan het eind een geweldsuitbarsting die de regisseur typerend vindt voor de atmosfeer van zijn land van herkomst.

Nadien werd het een tijd stil rond Karim Traïdia, die zich met moeite wist staande te houden in de strijd om schaarse subsidies voor het maken van films, per definitie een geldverslindend medium. Zijn tijd werd bovendien opgeslokt door activiteiten in een comité dat intellectuelen en kunstenaars steunde die monddood werden gemaakt door het politieke regime in Algerije. Na de onafhankelijkheid was zijn moederland in een eindeloze geweldspiraal terechtgekomen. Als filmer hoopte ook Karim het zijne te kunnen bijdragen aan het bestrijden van de polarisatie in zijn land. Aanvankelijk met acties en woorden, maar het kon niet uitblijven dat hij zich als kunstenaar met zijn eigen middelen wilde uitspreken. Dat moment kwam toen de door hem bewonderde journalist Saïd Mekbel in Algiers werd vermoord. Die gebeurtenis greep hem zo aan dat hij een film maakte over het dilemma van mensen die politiek worden onderdrukt. Het land ontvluchten en elders een bestaan opbouwen, om van daaruit het onderdrukkende systeem te attaqueren, of blijven en proberen de situatie van binnenuit te veranderen? Wat zijn de consequenties van het spreken van de waarheid, en wat is de zin ervan als het in de dood eindigt? Het opnemen van die film voelde als een plicht, omdat het over de doorwerking van geweld ging in een land dat zolang Karim leefde geen vrede had gekend. In zekere zin was dat ook het bevrijdende ervan, dat hij zijn eigen angsten onder ogen zag en er een artistieke vorm voor vond. Door het maken van die film voelde hij een schuld te hebben ingelost. Nu was hij vrij om zich te richten op de oerbeelden van zijn jeugd, op de onschuldige en nieuwsgierige blik van het jongetje dat hij ooit was. Zoals zovelen die de jaren des onderscheids hebben bereikt, voelt hij de behoefte in zijn herinnering terug te keren en zijn jeugd te reconstrueren. Alleen langs die weg kunnen we de loop van onze geschiedenis veranderen, door het verhaal over vroeger om te vormen naar een gewenst beeld van onszelf. Geen poging om de waarheid te

achterhalen, maar een herschepping. Als uiting van het vermogen van een individu om zelf een identiteit te creëren.

De leeftijd van de herinnering

De Nederlandse Boekenweek staat altijd in het teken van een thema, en in maart 2004 was Frankrijk aan de beurt. Wie ooit iets had geschreven over dit geliefde vakantieland kreeg de kans zijn werk opnieuw onder de aandacht te brengen. De Amerikaans-Nederlandse schrijfster Ethel Portnoy liet die kans niet onbenut, bundelde oude verhalen en voegde er voor de gelegenheid een paar herinneringen aan toe. Zij en haar toenmalige echtgenoot leefden begin jaren vijftig, net als Ata Kandó, in hartje Parijs, waar ze bewogen in een Nederlandse kring van talentvolle intellectuelen en kunstenaars. Afgaande op haar impressies was het een bruisend leven, dat in het teken stond van creativiteit, dromen en feesten wanneer het kon. Iedereen was jong, had de oorlog meegemaakt, die ze probeerden te vergeten door zich over te geven aan een internationale, bohémienachtige leefstijl. Er bleek zowel cultureel als zinnelijk veel te ontdekken. De omslag van Portnoy's boek speelt op dat sentiment in door een jong stel te tonen, dansend op de oever van de Seine. Ook de titel *Parijse feesten* zet de toon van die tijd: licht en vrolijk.

In het boek staat een foto afgedrukt van een tableau vivant, ‘Moord op een schilderij’, waarop Ata Kandó in een verleidelijke jurk op een bank ligt, met blote armen, een sigaret tussen haar lippen en reikend naar een glas wijn. Het tafereel werd vastgelegd door Ed van der Elsken, in die tijd haar geliefde, en ademt een *joie de vivre* dat hoort bij het clichébeeld van die tijd. De Hongaarse fotografe maakte deel uit van de kring levensgenieters die Ethel Portnoy in de herinnering terugroept. In de gesprekken die ik met haar voerde, kwamen de lichtzijden van het bestaan in Frankrijk echter veel minder aan bod. Zij vertelde over schaarste, slaapgebrek, overspanning en angst om het hoofd niet boven water te kunnen houden. Wat iemand zich herinnert of wenst te herinneren is duidelijk afhankelijk van de leeftijd waarop iets wordt beleefd en de levensfase waarin degene zich bevindt op het moment van de terugblik. Daarin verschilde Ata van haar vriendin Ethel. Zij was begin jaren vijftig al enige malen in Parijs geweest, maar steeds naar Budapest teruggekeerd omdat de armoede dreigde. Ook lukte het haar niet om als fotografe serieus voet aan de grond te krijgen en verliet haar man zijn gezin uit frustratie over zijn kansen om zich in het xenofobische Parijs te kunnen ontplooien. Hij liet de bijna veertigjarige Ata alleen achter, met de verantwoordelijkheid over hun drie kinderen. Zij had dus het nodige te verstouwen gekregen, terwijl het leven van Ethel Portnoy - op een andere foto in haar boek zit zij in een serene staat van zwangerschap, met haar lezende echtgenoot naast zich - zich juist begon te ontvouwen.

Wanneer Milo Anstadt in de jaren zestig zou zijn gevraagd naar het verloop van zijn carrière, had hij zijn frustraties over de uitwassen van de democratisering onge-

twijfeld de vrije loop gelaten. Hij zou andere uitspraken hebben gedaan over zijn positie als relatieve buitenstaander dan hij tijdens onze gesprekken deed. De tijdgeest plaatste hem toentertijd op een dood spoor, tot hij noodgedwongen nieuwe wegen insloeg. Voor zijn werkgever, de VARA, begon hij documentaires in het buitenland te maken. Daarnaast volgde hij een studie rechten en na zijn pensionering schreef hij romans en memoires. Het drieluik over zijn jeugd- en jongelingsjaren, lopend tot het eind van de Tweede Wereldoorlog, werd alom geprezen. Inmiddels de tachtig gepasseerd, kijkt hij met distantie en een zekere mildheid terug op de pijnlijke perioden in zijn leven. Wat hem persoonlijk is overkomen, verbindt hij met algemene tendensen in de samenleving. Afgezien daarvan is hij altijd bij de actualiteit betrokken gebleven en lijkt zijn waakzaamheid niet verslapt. Hij blijft politiek stelling nemen en reflecteert in geschriften steeds vaker over de positie van minderheden in heden en verleden. Zijn persoonlijke geschiedenis stelt hem in staat om historische parallellen aan te wijzen, waarmee hij de uniciteit van hedendaagse problemen relativeert. Bovendien is hij er, net als Ata Kandó, in geslaagd om een deel van zijn geestelijke erfenis over te dragen. Twee delen van zijn memoires zijn in het Pools vertaald, waarvoor de president van dat land hem heeft onderscheiden. Hij kan de historische banden met meerdere vaderlanden aanhalen, wat zijn blik op de ontsporingen van het verleden kleurt.

Dat blijkt ook uit het portret van Sadık Yemni. Toen hem eind jaren tachtig werd gevraagd naar zijn visie op de Turken in Nederland, bezag hij hen met de westers getinte blik van een intellectueel uit Izmir. De kaftans die hij in het Amsterdamse straatbeeld aantrof, herinnerden hem aan de dracht van oude woestijnvolkeren. Van de gemigreerde keuterboeren uit Anatolië vond hij dat ze de aansluiting bij de moderne tijd hadden gemist. Hij deed in die tijd verregaande uitspraken over een bevolkingsgroep met wie hij zich slechts ten dele verwant voelde. Hij presenteerde zich als een wereldburger, opgegroeid in een metropool. Vijftien jaar later heeft hij zijn gezicht steeds meer naar de Turkse gemeenschap en naar zijn land van herkomst gekeerd. Als schrijver voelt hij zich al tijden niet op zijn gemak in het Nederlandse taalgebied en evenmin op zijn waarde geschat. In zijn vaderland slaat zijn werk veel beter aan en wellicht keert hij op termijn zelfs terug, omdat zijn stem in een Turkse biotoop beter tot zijn recht komt. Toch heeft zijn ommekeer niet alleen te maken met zijn positie als auteur, er is ook een samenhang met het burgerschap van zijn nieuwe staat. Steeds scherper is hij gaan zien dat het Westen zijn beloften over een betere wereld niet inlost en voor het eigen belang kiest. Sadık heeft meer oog gekregen voor de schaduwzijden van het verlichtingsideaal. Zijn teleurstelling over de gepreekte beschaving en de uitsluiting van andersdenkenden heeft zijn gevoelens van affiniteit met zijn tweede vaderland aangetast. Hij is meer Turk en moslim geworden in Nederland, en zich sterker gaan identificeren met de Turkse geschiedenis en cultuur. Zijn trots op die eeuwenoude beschaving maakt hem kritischer over de pretenties van het Westen. Wat de vraag doet opkomen of die visie anders zou zijn geweest als hij meer literair succes in Nederland had geboekt, zoals

zijn Marokkaanse collega's Abdelkader Benali en Hafid Bouazza. Is erkenning het sleutelwoord of is de blauwdruk van zijn socialisatie in Izmir een sterkere rol gaan spelen? In ieder geval hebben de jaren des onderscheids hem ontnuchterd en voelt hij de behoefte opnieuw zijn plaats te bepalen.

De laatste hoofdpersoon van dit boek, Naeeda Aurangzeb, verkeert in een andere levensfase. Tijdens onze eerste ontmoeting was zij 28 en als persoonlijkheid nog volop in beweging. Door haar relatief jonge leeftijd had zij direct toegang tot alle fasen van haar bestaan, want er was nauwelijks afstand in de tijd. Haar denkbeelden bleken verre van gekristalliseerd, eerder aftastend. Met een groot zelfreflectief vermogen en zonder terughoudendheid legde zij de dilemma's van haar generatiegenoten bloot. Vanwege de actieve rol die zij in het publieke leven speelt, beschouwde zij niet alleen zichzelf, maar ook de mensen en organisaties met wie zij vanaf haar puberteit te maken kreeg. Daardoor schemert in haar verhaal veel door van de gedachten en gevoelens van haar land-, leeftijd- en seksegenoten. Met de gevolgen van het wel of niet een hoofddoek dragen, als uiterlijk symbool van een moslimidentiteit, wordt zij vrijwel dagelijks geconfronteerd. Daardoor balanceert zij continu op het evenwichtskoord tussen maatschappelijke acceptatie - een zo normaal mogelijk leven leiden - en het behouden van haar zelfverkozen identiteit, die geworteld is in de geschiedenis van haar familie en streek van herkomst. Doordat zij zich middenin dat conflict bevindt en bereid bleek daar verantwoording over af te leggen, werden zowel de sociale als de emotionele aspecten ervan fel aangezet. Zij kan niet als de wijze vrouw die zij ooit hoopt te worden op haar leven terugkijken, zoals Ata Kandó, Lilian Ducelle of Carmen van Vliet. Ook is het haar niet mogelijk om, zoals de broers De Mas en Sadık Yemni, te zeggen: ik kies voor wat mij uitkomt. Voor Naeeda ligt er nog veel open en (inmiddels) als dertiger kan zij meer kanten op dan ze zelf wil bevatten. In haar verhaal wordt het leven van een jonge, vrouwelijke migrant vol op de staart getrapt.

Het verloop van een eeuw

De tien portretten in dit boek mogen een eeuw omspannen, er is niet de pretentie elk facet daarvan te belichten. Het gaat niet om een gezamenlijke historie, maar om persoonlijke geschiedenissen. Zo'n benadering heeft consequenties voor de reikwijdte, maar doet weinig af aan de zeggingskracht. Het gaat om universele ervaringen van migranten, wat onverlet laat dat er veel onbesproken blijft. Dat is onvermijdelijk bij een terugblik, zeker als die een periode van honderd jaar omvat. De twintigste eeuw ligt bovendien te dicht achter ons voor een afgerond beeld, wat sommige historici er niet van heeft weerhouden een poging te wagen. In het Nederlandse taalgebied zijn de boeken van Geert Mak, met name *De eeuw van mijn vader* en zijn recente *In Europa*, daarvan de meest sprekende voorbeelden. Ondanks hun omvang mogen zij zich in een enorme populariteit verheugen. In de meeste van

zulke terugblikken blijft het aandeel van nieuwkomers beperkt. Niet dat Nederland wordt voorgesteld als een homogene natie, maar de aandacht gaat eerder uit naar internationale invloeden dan naar de inbreng van mensen van buiten. Zo'n aanpak leidt gemakkelijk tot vertekening, want de visie op de eigen geschiedenis wordt sterk bepaald door het zelfbeeld van een natie. En het maakt nogal uit of een samenleving zich voorstaat op de absorptie van anderen, tolerantie tegenover het vreemde of zich juist beschouwt als een volk van emigranten. Trekken 'wij' liever weg of halen 'wij' graag mensen binnen? Het antwoord op die vraag is niet onbelangrijk voor de houding tegenover nieuwkomers. Ook in Nederland.

Veel hangt af van iemands houding en netwerken. Toen de Belgische Jean Desmet in het begin van de twintigste eeuw met zijn roetsjbaan en zijn reisbioscoop door Nederland trok, moest hij ongetwijfeld allerlei vooroordelen het hoofd bieden. Zijn streekgenoten van beneden de grote rivieren vinden nóg dat mensen in de Randstad hen niet helemaal serieus nemen. Daar kwam bij dat Desmet deel uitmaakte van een ambulante beroepsgroep van kermisreizigers, die regelmatig in een kwaad daglicht werden gesteld door gezagsdragers. Zij mochten vertier brengen, hun aanwezigheid leidde tevens tot de nodige drankgelagen en vechtpartijen. Ontucht en kermis leken onlosmakelijk met elkaar verbonden, wat overheden kopschuw maakte bij hit vergeven van standplaatsen. Het bleef niettemin een bedrijfstak waarin behoorlijk viel te verdienen, dus werden maatschappelijke weerstanden stoïcijns het hoofd geboden. Bovendien behartigden kermisreizigers hun belangen gezamenlijk en stelden zij zich als groep weerbaar op. Daar trok ieder van hen individueel profijt van, ook Desmet, die via zijn familie banden onderhield met een aantal oude reizigersfamilies. Na zijn overgang van een reizende bioscoop naar een vast theater wist hij zich eveneens verzekerd van de inbreng van zijn familie en van Belgische relaties. Door intensief gebruik te maken van dat netwerk liet hij de concurrentie geregeld achter zich. De strijd om economische integratie leidde als vanzelf naar maatschappelijke aanvaarding. Overigens lijkt het erop, dat hij voor zijn sociaal welbevinden afhankelijk bleef van de eigen clan, met zijn wortels in België en Zuid-Nederland. Hoe hij dat precies heeft ervaren viel - bijna een halve eeuw na zijn overlijden - niet te reconstrueren. De literatuur over zijn persoon en werk geeft daarover geen uitsluitsel, waardoor de emotionele dimensie in zijn portret ontbreekt.

Dat geldt ook voor de reconstructie van het leven van Cornelis Kogeldans, die evenmin nog geïnterviewd kon worden. Uit de informatie die over hem viel te achterhalen, weten we dat de vroegste komst van Surinamers tot de nodige consternatie leidde. Die hing samen met het eeuwenoude stereotype van de seksueel presterende neger, die een bedreiging zou vormen voor weerloze, blanke vrouwen. Dat diezelfde vrouwen bij wijze van spreken in de rij stonden voor exotische vreemdelingen, zoals later voor Indische jongens, Italiaanse nieuwkomers of voor de man uit Izmir, Sadık Yemni, paste niet in die voorstelling. Het vooroordeel leidde bij gezagsdragers tot een wantrouwige houding, wat niet verhinderde dat de jonge Surinamers hun weg

vonden in de clubs en theaters van de hoofdstad. Zij maakten deel uit van een amusementswereld die optimaal profiteerde van de modieuze belangstelling voor Amerikaanse jazz. Ook als model voor schilders en beeldhouwers ondervonden zij weinig last van hun herkomst. De beeldvorming over goed geproportioneerde negers strekte hun eerder tot voordeel. Dat hun houding tegenover naakt poseren in werkelijkheid van het Hollandse beeld afweek en zelfs aanleiding kon geven tot hilarische taferelen, leert het portret van Kogeldans eveneens. Zijn vrouwelijke tegenhanger, Carmen van Vliet, mocht minder preuts zijn dan haar landgenoot, ook zij was niet gediend van wellustige mannenblikken. Aan haar vrijmoedige gedrag op de dansvloer moest niemand verkeerde conclusies verbinden. Intussen waren zij allebei bezienswaardigheden in het blanke Nederland van de jaren dertig tot zestig. Weliswaar zagen ze er anders uit, ze werden niet als een bedreiging ervaren. Dat kwam door hun bescheiden aantal, maar ook door hun beheersing van het Nederlands. Als nieuwkomers hadden zij een voorsprong op buitenstaanders die hun goede intenties nog moesten aantonen.

Zonder de Tweede Wereldoorlog zouden ook de ingeburgerde Duitse dienstmeisjes nauwelijks last hebben ondervonden van hun vreemde herkomst. In de jaren twintig en dertig kwamen ze bij tienduizenden naar Nederland, dat hun werkkracht goed kon gebruiken in het huishouden. Het ging dus om een functionele en gewilde overkomst. De Duitse vrouw stond bekend als flink, rein en grondig, en de culturele verwantschap sprak eveneens in hun voordeel. Er was al eeuwen sprake van een sterke oriëntatie op Duitsland, wat tot de nodige migratie tussen beide landen heeft geleid. Tot ver na de oorlog stonden Duitsers bovenaan de piramide van immigranten, en ook Nederlanders wisten (en weten nog) de weg naar hun buurland te vinden. De oorlog trok in die zin een streep door de rekening, dat het beeld over Duitse dienstmeisjes kantelde. Dat stond helemaal los van de mate waarin zij waren ingeburgerd, zoals het portret van Rie Ton-Seyler illustreert. Welke bewijzen van goed Nederlanderschap zij ook overlegde, tot verzetsdaden toe, na de bevrijding werd haar betrouwbaarheid in twijfel getrokken. De verdachtmaking luidde dat zij en haar lotgenoten als spionnen voor de bezetter werkten en wellicht joden en andere vervolgden aan hun voormalige landgenoten hadden uitgeleverd. Na 1945 zette haar Duitse accent haar apart, waar haar Nederlandse nationaliteit weinig aan kon verhelpen. Die houding groeide zelfs uit tot een stigma op het anderszijn van Duitsers.

Dit gold in zekere zin ook voor Indische Nederlanders, zoals het portret van Lilian Ducelle aantoont. Als gevolg van de dekolonisatie zochten meer dan driehonderdduizend van hen een wijkplaats in hun tweede vaderland. Uit hun paspoort viel op te maken dat zij tot het Koninkrijk der Nederlanden behoorden, maar in de beeldvorming waren zij toch vooral *oosterse* Nederlanders. Zij hoorden erbij, vandaar dat zij als repatrianten - mensen die terugkeren naar hun vaderland - werden bestempeld. Tegelijkertijd waren zij een tropische loot aan de Nederlandse stam, en over de geschiedenis van die verre familie was men in de Lage Landen slecht geïn-

formeerd. Hoewel Ducelle en de haren dachten Nederlands te zijn, werden zij zich na hun migratie pas goed bewust van de verschillen. Zij was een *Indische* Nederlander, net als al haar lotgenoten. Dat stond haar integratie in de nieuwe samenleving ogenschijnlijk niet in de weg, maar zij wenste geen 'Hollander met een bruin mombakkes' te worden. Zij verzette zich tegen het opgelegde patroon om zich volledig te conformeren aan de Nederlandse cultuur en leefstijl, want dat zou haar in eigen ogen tot een tweederangs burger maken. Als gekleurde Nederlander wenste zij zelf te bepalen hoe zij leefde en zich gedroeg. In de jaren vijftig en zestig lukte dat slechts ten dele, wat tot de nodige frustraties leidde. Zij werd gezien als koloniaal, destijds een negatief etiket. Om zich daarvan te bevrijden moest zij haar anderszijn als een schuld aanvaarden, wat zij ten enenmale vertikte. Zij koos ook niet voor de onzichtbare weg, zoals veel van haar groepsgenoten, maar bekende kleur in eigen kring. Die houding leidde tot een moeizaam emancipatieproces. Alleen eenlingen, zoals Milo Anstadt en Ata Kandó, ondervonden weinig hinder van Nederlandse blokkades. Zij hoefden niet op te boksen tegen vooroordelen over hun land van herkomst, omdat hun landgenoten niet nadrukkelijk aanwezig waren in de samenleving. Zij leefden uiterlijk aangepast, maar onderhielden wel hun historische banden, zoals bleek toen het politieke tij in Oost-Europa keerde. Als migranten profiteerden zij in zekere zin van het feit dat zij behoorden tot een erkende vervolgde groep: Oost-Europese joden en onder het communisme levende Hongaren. Wat eens te meer duidelijk maakt dat categorisering een bepalende factor is voor het lot van nieuwkomers.

Na de jaren zestig nam het aantal migranten in Nederland zodanig toe dat het steeds moeilijker werd om aan het etiket van anderszijn te ontkomen. Aanvankelijk waren de gastarbeiders uit het mediterrane gebied gewild, maar door de verslechterende economische situatie kwamen zij in een positie van minderheid terecht. Het bleek steeds moeilijker zich aan dat etiket te onttrekken, vooral doordat het ging samenvallen met de connotatie van de islam. Alleen in de kunsten kwam er ruimte voor de 'exotische buitenstaander', waarbij het voor de personen in kwestie steeds de vraag was ten koste waarvan zij die positie aanvaardden. Op zulke momenten bleek opnieuw de spanning tussen de definiëring van bovenaf en de roep om individuele eigenheid. Aan de hand van de carrière van Sadık Yemni valt goed te illustreren dat Nederland in toenemende mate bereid bleek een schrijver (of andere kunstenaar) kansen te bieden. In verband met zijn eerste publicaties sprak hij zelfs over positieve discriminatie. Hij moest echter wel accepteren - hoe Faustiaans - dat er een beroep op hem werd gedaan als stem van de eigen groep of generatie te fungeren. Een migrant die succes heeft, is meteen een allochtoon die zich dient uit te spreken over de multiculturele samenleving waarin hij of zij leeft. Wie op zijn eigen merites beoordeeld wil worden, krijgt het zwaar.

Aangezien een substantieel percentage van de migranten die de afgelopen veertig jaar naar het Westen zijn gekomen de islam als godsdienst belijdt, valt het begrip 'mediterrane migrant' steeds meer samen met dat van 'moslim'. Gastarbeider, allochtoon en moslim lijken vrijwel synoniem geworden. De gevolgen daarvan zijn

niet alleen aanwijsbaar bij een schrijver als Yemni, maar ook bij de Pakistaanse Naeeda Aurangzeb, dochter uit een gezin met laaggeschoolde ouders. Zij voelt zich continu te moeten bewijzen in een samenleving die de strijd over gelijkheid en emancipatie achter zich dacht te hebben gelaten, maar schoorvoetend moet erkennen dat steeds weer nieuwe groepen - en misschien wel vooral individuen - zich aandienen voor de weg naar gelijkberechtiging. Door het dragen van een hoofddoek, hoe kleurrijk en modieus ook, bekent zij zich als moslim. In de ogen van veel Nederlanders verengt zij daarmee haar identiteit. In een klimaat van internationale polarisatie, met name tussen ‘terroristische moslims’ en ‘westerse (geseculariseerde) christenen’, leidt haar opstelling bijna per definitie tot verwarring. Dat lijkt althans de uitkomst aan het eind van de twintigste eeuw. Voorzover er al ooit een staat van onschuld bestond, ligt die ver achter ons. Wie van vreemde snit is, dient zich tegenwoordig te verantwoorden. In Nederland is de strijd tussen gevestigden en buitenstaanders misschien wel nooit zo scherp op de snede gevoerd. Dat leidt tot een openheid die zowel beangstigend als bevrijdend is, want niet langer kunnen nieuwkomers, of liever de nazaten ervan, zich onzichtbaar invoegen. Voor hen lijkt de tijd aangebroken om kleur te bekennen en daarmee voor de Nederlandse samenleving als geheel.

Het keurslijf van de integratie

Zoals veel van zijn landgenoten besloot de Tsjechische romanschrijver Milan Kundera na de Russische inval in Praag zijn heil in het Westen te zoeken. Hij vertrok naar Parijs, waar hij zich als migrant en schrijver opnieuw vestigde. De laatste jaren schrijft hij zelfs in het Frans, zijn tweede taal. In zijn meest recente roman, in het Nederlands verschenen onder de titel *Onwetendheid*, staat het thema van de terugkeer centraal. Na de val van het communisme is het voor Tsjechische emigranten mogelijk geworden om hun leven in het land van herkomst te hervatten. In de roman draait het om de vraag of dat mogelijk is, nadat er tientallen jaren zijn verstreken. Maken de ballingen na zoveel jaar nog wel deel uit van de geschiedenis van de mensen die zijn achtergebleven? Een van de metaforen die hij gebruikt om de tragische dimensie van het leven van de vluchteling te belichten, is het verhaal van Homerus' Odysseus, de strijder die na twintig jaar terugkeerde naar zijn geboortestreek Ithaca. Daar werd hij geconfronteerd met het onvermogen van zijn landgenoten om hem met belangstelling tegemoet te treden. Zij probeerden met man en macht om de jaren te overbruggen die hen van de thuisvaarder scheidden. Om hem zo snel mogelijk weer een van hen te laten worden, vertelden zij over het gemeenschappelijke verleden en over ervaringen die hem in staat stelden de achterstand in jaren teniet te doen. Ze zagen hem als ‘eigen’, maar gingen voorbij aan zijn twintigjarige staat van vreemdeling. Ze waren niet in staat hem te zien als iemand met een afwijkende geschiedenis, met ervaringen en belevenissen die afweken van de hunne.

Zo verging het ook Lilian Ducelle en haar lotgenoten uit de voormalige kolonie, met dit verschil dat velen van hen niet werkelijk terugkeerden. Zij waren nooit eerder in patria geweest, dus in het moederland van de kolonie, behalve dan in hun schoolbanken en in de verbeelding. Toch wenste Nederland hen te zien als repatrianten, terugkerende landgenoten. De gedachte was dat zo'n beleid hun integratie zou bespoedigen. Maar door voorbij te gaan aan hun specifiek Indische verleden zijn zij lange tijd verbannen geweest uit hun eigen geschiedenis. Dat verklaart de gevoelens van miskenning, die zo kenmerkend zijn voor de eerste generatie, maar ook de onafgebroken behoefte om te getuigen van wat hen is overkomen. Niet alleen in het vooroorlogse Indië, maar ook tijdens de Japanse bezetting en de daaropvolgende Indonesische revolutie. In Nederland zijn de verhalen van de landgenoten uit de Oost pas laat en vaak in een verwrongen vorm doorgedrongen tot het grote publiek. Er was veel strijd nodig om opgenomen te worden in de nationale herdenkingscultuur. Een journaliste als Lilian Ducelle en haar echtgenoot Tjalie Robinson poogden van meet af aan om de verhalen over het land van weleer niet verloren te laten gaan. Alleen stuitten zij in de jaren van Wederopbouw op een samenleving die doof bleef voor hun afwijkende geschiedenis, dus spraken zij zich vooral uit in eigen kring: in het blad *Tong Tong*, de Pasar Malam Besar en een Indische kunstkring. Als beheerders van het eigen culturele erfgoed betoonden zij zich schatbewaarders voor de toekomst.

In Kundera's interpretatie van Odysseus is dit de kwintessens. De strijder heeft twintig jaar lang aan niets anders gedacht dan aan zijn terugkeer. Eenmaal thuis beseft hij dat zijn leven, zijn kern, zich buiten Ithaca bevindt, in de jaren van zijn zwerftocht. Die schat is hij kwijt en kan hij slechts terugvinden door te vertellen. Alleen komt geen van zijn landgenoten op het idee om te zeggen: ‘Kom op met die verhalen over wat er tijdens jouw reis is gebeurd!’ In de regel is een samenleving erop uit om nieuwkomers, zelfs als het oudgedienden zijn, zo snel mogelijk in te kapselen. Zij moeten de kleur van hun omgeving aannemen, zodat hun anderszijn niet langer opvalt. Conformering is de norm, wat nog niet zo'n slechte strategie is om in een samenleving te integreren. Voor het verkrijgen van een baan is immers een zekere beheersing van de landstaal nodig, erkende diploma's en respect voor de regels van de werkvloer. De vereisten voor het verkrijgen van een woning zijn al even strikt, net als in het onderwijs of in de gezondheidszorg. Wie een eigen zaak wil opzetten, moet de bureaucratie weten te doorgronden en in de sport bereikt niemand de top zonder de verplichte trainingen. Er is echter meer nodig om werkelijk te worden opgenomen in het weefsel van een samenleving. Het gaat nogal eens mis zodra vriendschap, liefde of andere persoonlijke verhoudingen, in de buurt of op het werk, in het geding zijn. Daar schuren de verhalen - over cultuur, geschiedenis, leefstijl en groepsgebonden waarden - regelmatig langs elkaar heen. Dan gaat het om de macht van de definiëring over wie eigen is, en wie niet. De ideeën daarover zien we overigens door de tijd heen verschuiven.

In het vooroorlogse Amsterdam had de Surinaamse Cornelis Kogeldans er weinig moeite mee om aan werk te komen. Wel waren hij en zijn lotgenoten zich ervan bewust dat de politie hen in de gaten hield, omdat zij het met de zeden niet zo nauw zouden nemen. Er bestonden stereotypen over hun seksuele moraal die niet strookten met de opvattingen van de gezagsdragers. Dat de Amsterdamse meisjes zelf een aandeel hadden in het spel van de seksuele verleiding werd niet onderkend. De zwarte was de belager, de witte het potentiële slachtoffer. De hoofdstedelijke dienders stonden daarom op scherp om ontsporingen te ontkomen, met name in de nachtclubs. Nu speelden zich in de huurkamertjes van de Surinaamse nieuwkomers of in de jaren zestig bij Italiaanse gastarbeiders van alles af wat de familie beter niet kon weten. Maar de voorstelling van migranten als seksuele verleiders en Hollandse meisjes als argeloze prooien, strookte niet met de beleving van de betrokkenen. Kogeldans en zijn kornuiten deden de hoofden van blonde meisjes op straat vanzelf keren, en Indische jongens hadden twintig jaar later over belangstelling evenmin te klagen. Het beeld wilde dat zij zich beter kleedden, soepel bewogen, dus goed dansten en muzikaal waren. In de tijd van de nozems vielen hun zwarte vetkuiven op in het blonde straatbeeld. Ook de reputatie van de Indo-rock droeg aan hun sex-appeal bij, zoals over Indische meisjes trouwens het cliché van de beschikbaarheid circuleerde. Vandaar wellicht het grote aantal huwelijken tussen beide bevolkingsgroepen. De wederzijdse exotisering werkte als een afrodisiacum. Ook Lilian Ducelle zag een deel van haar kroost met Hollanders huwen.

Dat de persoonlijke levenssfeer ruimte biedt voor toenadering, merkte Sadık Yemni toen hij in de jaren zeventig op vakantie was in Amsterdam en besloot te blijven. De man die op Marlon Brando leek viel naar eigen zeggen in de smaak bij de andere sekse. Zijn eerste vrouw, van wie hij een kind heeft, was een Nederlandse. Haar familie zat niet echt te wachten op een Turk over de vloer, maar de moeder ontdooide al snel en op den duur ook de mannen. Zijn culturele oriëntatie was westers, zijn charme overtuigend en ondanks zijn gebrekkige beheersing van het Nederlands werd hij opgenomen. De verbintenis bleek echter niet duurzaam en er volgden meerdere relaties. Intussen trainde Sadık intensief in Amsterdamse fitnesscentra, waar hij veel met Nederlanders in aanraking kwam. In persoonlijke contacten merkte hij echter nooit verder dan een bepaald niveau te komen. Er bleef een zekere reserve, alsof het om een voorwaardelijke aanvaarding ging. Zo ervoer hij het althans. Oppervlakkig gezien is het voor iemand met zijn intellectuele en artistieke talenten niet moeilijk om contact te leggen. De aanknopingspunten zijn legio, alleen ervaart hij zelden dat het op basis van gelijkwaardigheid gebeurt. Ook na dertig jaar en inmiddels allang genaturaliseerd tot Nederlander, kan hij zich geen wezenlijke kritiek op het Westen veroorloven, op gevaar van afstraffing of gewoon niet serieus genomen worden. Dat Nederlanders hem eerst en vooral zien als Turk en moslim, helpt ook niet bij het smeden van hechte banden.

Naar Yemni's idee laat men in Nederland de vreemdeling alleen in compartimenten van het persoonlijke leven toe. De wezenlijke interesse in anderen, dat wil

zeggen mensen die uit het buitenland komen, zou ontbreken. Voor hem ligt daar de verklaring voor het blokkeren van de integratie op sociaal-emotioneel niveau. Dat de Turkse beschaving en de islam nauwelijks serieus genomen worden en het beeld over een historisch antagonisme overheerst, vindt hij een gotspe. De westerse beschaving rust immers niet alleen op een joodse, christelijke, Romeinse en Griekse zuil, maar ook op de islam. Zowel cultureel, literair, architectonisch als culinair zijn wij schatplichtig aan het Midden-Oosten, alleen ontbreekt het historisch besef om dit te erkennen. Ieder aspect van verwantschap lijkt uit het collectieve geheugen verdwenen en de vraag is of de toetreding tot de Europese Unie daar iets aan zal veranderen. Wat bij Yemni natuurlijk een rol speelt is dat hij tot aan zijn studententijd in Izmir heeft geleefd. Bij zijn komst naar Nederland was zijn persoonlijkheid reeds gevormd en kon hij zijn verleden niet als een overbodige rugzak van zich afschudden.

Dat ligt anders voor Naeeda Aurangzeb, die in Pakistan werd geboren, maar in Nederland naar school ging. Zij beweegt zich als een Nederlandse, met historische wortels in de Rotterdamse wijk Charlois, want daar is zij opgegroeid. Zij stapelde opleiding na opleiding en kwam uiteindelijk op de universiteit terecht. Bij de media deed zij enige jaren ervaring op en zij heeft haar sporen verdiend als woordvoerster over zaken die het geloof en de positie van de vrouw betreffen. Emancipatie mag de motor van haar streven zijn, dat zij een belijdend moslim is doet haar verschillen van de doorsnee Nederlander. Daar zit hem, wat haar betreft, ook precies de crux. Op ieder denkbaar terrein is zij even mondig als geïntegreerd. Zij vraagt zich alleen af of de Nederlandse samenleving haar op den duur in staat blijft stellen om te zijn wie zij is. Als terroristen, onder het mom van de islam, elders ter wereld gruwelijke daden plegen en zij daarvoor bijna ter verantwoording wordt geroepen, stelt haar godsdienst haar apart. Maar toen christenen in het voormalige Joegoslavië moslimvrouwen verkrachtten, kwam er niemand naar haar toe om zijn medeleven te betuigen. Hoe begrijpelijk ook in het tijdperk na 11 september, er wordt daardoor met twee maten gemeten. Met als gevolg dat zij en veel van haar generatiegenoten buiten het verhaal van het Westen vallen. Dat kan haar gevoel van identificatie met de samenleving frustreren en op den duur zijn weerslag hebben op haar kansen om maatschappelijk te stijgen.

Integratie en een sterke oriëntatie op het land van herkomst gaan in toenemende mate samen, zoals uit vrijwel elk portret in dit boek blijkt. Het was zowel Ata Kandó als Milo Anstadt lange tijd niet mogelijk om zonder problemen naar respectievelijk Hongarije en Polen te reizen. Maar sinds de politieke omslag van 1989 hebben zij optimaal van die mogelijkheid gebruik gemaakt. Beiden spreken over de telefoon vrijwel dagelijks hun landstaal, met familie, kennissen of vanwege zakelijke belangen. In hun moederland is erkenning bepaald niet achterwege gebleven. Voor hen was het een soort geschenk van de geschiedenis, voor Sadık Yemni was het meer dan dat. Van zijn uitgeverij in Istanbul kreeg hij de literaire erkenning die hem uit zijn impasse in Nederland bevrijdde. De stem van zijn romans wordt in eigen land beter

herkend, terwijl het Turkstalige lezerspubliek in Nederland veel te beperkt is om als schrijver van te leven. Ook de broers De Mas voelen zich, ondanks hun succesvolle bestaan alhier, verbonden met de streek van hun voorouders. Het bergdorp in Cadore maakt tot op de huidige dag deel uit van hun identiteit, zonder dat het nadelige gevolgen heeft voor hun positie als Italiaan tussen de Nederlanders. Zij voelen zich deel uitmaken van meerdere geschiedverhalen, wat ook voor de andere hoofdpersonen geldt. In dat opzicht lijkt er weinig veranderd, hoewel Jean Desmet toch vooral als pionier in het *Nederlandse* bioscoopwezen herinnerd zal worden. Hij groeide aan het begin van de twintigste eeuw als Belg in Brabant op, maar heeft zijn oorspronkelijke nationaliteit nooit afgezworen. Zijn achterland bleef hij ook regelmatig bezoeken en van zijn Belgische netwerk profiteerde hij optimaal als zakenman in de Randstad.

Dat lag ingewikkelder voor Lilian Ducelle, die weinig sporen zal nalaten in de Indonesische geschiedenis. Bij haar zijn land van herkomst, cultuur en geschiedenis gescheiden geraakt, waardoor zij nooit volmondig voor Nederland kon kiezen. Als *Indische* Nederlander werd zij verbannen uit een samenleving die niet langer bestaat. Mogelijk verklaart dat haar felle afwijzing van allerlei aspecten van de Hollandse leefstijl. Haar achtergrond werd hier genegeerd of stond ter discussie, terwijl zij Nederlandse van geboorte was. Net als Odysseus dacht zij op bekend terrein te landen en daar haar westerse leven van weleer voort te zetten. Maar zij voelde al snel een vreemdeling te zijn te midden van mensen die dezelfde taal spraken als zij. Evenals de held van Homerus wilde zij zich niet laten inkapselen, omdat ze in dat geval haar Indische verleden had moeten verloochenen en als volwassen vrouw was zij daar niet toe bereid. Zij wilde vertellen over hoe het was in Indië, alleen vonden zij en de haren daar in het naoorlogse Nederland weinig gehoor voor. In tegenstelling tot andere migranten kon zij echter niet terug naar haar land van herkomst. De koloniale leefwijze hield immers eind 1949 op te bestaan en uit Indonesië leek zij voorgoed verbannen. Door die afgesneden weg is haar gewenning aan Nederland altijd tweeslachtig gebleven.

De kunst van het overleven

Drie keer knipperen en we zien de wereld leger, anders en groter worden. Familieoverleveringen, registers, bibliotheken en archieven, oude liedjes, foto's en verhalen, ze ontsluiten wat verdwenen lijkt. We hoeven er alleen maar voor in beweging te komen. Soms doet iemand dat op een manier waarvan je denkt: waarom is nooit eerder iemand op dat idee gekomen? In 1999 verscheen de cd *The Man From God Knows Where* van de zanger Tom Russell, opgenomen met een internationaal gezelschap musici. Het is een moderne pioniersopera van de ruige geschiedenis van zijn familie en het negentiende-eeuwse Amerika. De aanleiding voor het project was een rond 1870 genomen foto van een onbekende man, die uit het familiealbum viel

waarin Russell en zijn zuster op een dag zaten te bladeren. Een portret als een geestverschijning, met ogen die zich in hun kassen terugtrokken, de das keurig gestrikt. Op de hoes van de cd kijkt de man ‘van God weet waarvandaan’ dwars door de geschiedenis heen. De achterzijde van de foto vermeldde geen naam of jaartal, dus de verbeelding had vrij spel. Het kon overgrootvader Ambrose Larsen zijn, of die andere overgrootvader, Patrick Russell. In eerdere liedjes had de hedendaagse troubadour al verhaald over zijn vader, die paardenhandelaar was, gokker, drinker, handelsreiziger en overlever, maar voor deze familieopera dook hij dieper in het verleden. Hij schreef een cyclus van liederen, waarin zijn voorouders om beurten worden voorgesteld tegen het decor van de tijd waarin ze leefden. Dat velen van hen als nieuwkomer naar Noord-Amerika kwamen, zal niemand verbazen.

In dit boek valt een soortgelijke structuur te herkennen. Ook hier lopen algemene thema's van de nationale geschiedenis door de individuele verhalen heen. Het verleden krijgt daardoor een sterk persoonlijke dimensie. De beleving staat centraal, zonder verschuivingen in de tijd uit het oog te verliezen. Zo wordt in het portret van Milo Anstadt uitgebreid verteld over de opkomst van de televisie en de rol van de VARA. Daarin komt de cultuurpolitiek van die tijd aan de orde, de verwevenheid met de sociaal-democratische partij van Milo's vriend Joop den Uyl, en de werking van de verzuiling in het maatschappelijk bestel. De Poolse Nederlander kon de beginnerperikelen van het medium televisie belichten, omdat hij een pionier was in de omroepwereld. Ook zijn rol tijdens de nadagen van het hoorspel en de overgang van radio naar televisie komt aan de orde. De lezer krijgt uit de eerste hand een beeld van het televisiedomein in de jaren vijftig en zestig, en de gevolgen van de democratisering die zich dan overal in de samenleving voordoen. Onder die ‘kleine revolutie’ woedde ook een generatiestrijd, waarvan Milo Anstadt de gevolgen aan den lijve ondervond. De twijfels van hem en zijn leeftijdgenoten hebben hun weerslag in zijn visie op de gebeurtenissen. Overigens had hij aan het begin van dat decennium samen met Loe de Jong, destijds de leidende man bij het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, de verantwoordelijkheid op zich genomen voor de televisieserie *De Bezetting.* Twee mannen met een joodse (en deels buitenlandse) achtergrond bepaalden dus het beeld over de Tweede Wereldoorlog en de nawerking daarvan. Hun eventuele partijdigheid was nooit een punt van discussie. Doordat zij in hun eigen joodse families de nodige verliezen hadden geleden, leek optimale betrokkenheid verzekerd en hun vakkundigheid stond buiten kijf. Met als gevolg dat hun inzichten bepalend werden voor de verwerking van de Duitse bezetting door het Nederlandse volk. Tegen het einde van de serie bezat het leeuwendeel van de nationale huishoudens een eigen toestel en de serie werd intensief bekeken, dus de landelijke invloed was enorm. De Jong groeide ermee uit tot het morele geweten van Nederland en Anstadt kreeg de cultuurprijs van het Prins Bernhardfonds. Op meer momenten in dit boek valt het patroon van de algemene geschiedenis samen met de persoonlijke inbreng daarin van de hoofdpersonen.

Bij de professionalisering van het vak fotografie in Nederland vervulde Ata Kandó geen voortrekkersrol, zoals haar tweede echtgenoot Ed van der Elsken, maar zij werd zonder problemen opgenomen in het Amsterdamse gilde van fotografen. Haar talent werd van meet af aan onderkend, wat ook tot uitdrukking kwam in opdrachten voor bedrijven, een fotografisch genre dat in die tijd begon op te komen. De waardering ontbrak nimmer, of zij nu Hongaarse vluchtelingen bij de grens met Oostenrijk fotografeerde, haar kinderen in een dromerig beeldverhaal vastlegde of de mode als onderwerp koos. Zij paste naadloos in de trend van de sociaaldocumentaire fotografie, waarmee het naoorlogse Nederland furore maakte. In haar verhaal wordt het beeld van Parijs als gastvrije wijkplaats voor kunstenaars in een realistischer licht geplaatst, zonder iets af te doen aan de rol van het fotocollectief Magnum in die stad. Dat fungeerde jarenlang als voedingsbodem voor buitenlanders en versterkte de banden tussen Hongaarse en andere Europese fotografen. Naast haar vriendin Eva Besnyö was Ata Kandó de meest beeldbepalende Hongaarse fotografe in het naoorlogse Nederland, hoewel zij zelf bij vakgenoten geen onderscheid naar nationaliteit maakt. Voor haar bestaan er alleen goede of slechte foto's en speelt het land van herkomst geen rol bij de manier van kijken. Een professionele fotograaf heeft volgens haar een universele blik en de onderlinge verschillen in keuze van onderwerpen zouden altijd voortkomen uit iemands karakter, niet uit diens landsaard. Wat niet wil zeggen dat het oog van een kunstenaar ongevoelig is voor de eigen historie. Toen het Ata in de jaren zestig mogelijk werd naar Hongarije te reizen, verbleef zij niet alleen bij haar ouders, maar trok zij ook naar de poesta's om cowboys en andere oerbeelden van dit unieke landschap vast te leggen. Ook haar keuze voor Hongaren die op de vlucht waren na de inval van de Russische communisten, wat in 1958 tot een fotoboek leidde, kwam voort uit haar betrokkenheid bij het lot van haar landgenoten. Maar Ata wil er niet aan dat fotografen een nationaal gekleurde kijk op de wereld ontwikkelen. Tijdens de jaren dat zij aan de hogeschool studenten in haar vak inwijdde, heeft zij daar nooit iets van gemerkt. Ook toen ze begin jaren vijftig in aanraking kwam met Nederlandse fotografen, zoals Emmy Andriesse, voelde ze eerst en vooral verwantschap. In de blik van herkenning vielen staatsgrenzen weg.

In het levensverhaal van Ata Kandó worden tal van aspecten uit de Nederlandse geschiedenis weerspiegeld, zoals ook in het deel over haar Indianenfoto's en de opkomst van de Derde-Wereldbeweging. Zij heeft altijd actief aan de samenleving deelgenomen, wat voor alle hoofdpersonen in dit boek geldt. Het zijn geen mensen die de slagen van het lot lijdzaam ondergingen, zij stelden zich teweer. Zij moesten ook wel, omdat ze door hun positie als (relatieve) nieuwkomer tot op zeker hoogte altijd enigszins buitenstaander bleven. In de ogen van anderen, of omdat ze het zelf zo voelden. Ieder voor zich hebben zij vooroordelen het hoofd moeten bieden. Daaraan ontkwam ook de jonge Milo Anstadt niet, die in de jaren dertig als jood en Pool het nodige naar zijn hoofd kreeg geslingerd. Die weerstand prikkelde hem echter om zich extra te bewijzen, dus zijn ambitie werd erdoor gevoed. Dat helpt, zoals

uit vrijwel alle portretten blijkt. Net als het onderkennen van de verschillen en daar een eigen draai aan geven. Dat kan bevrijdend werken, merkte Rie Ton-Seyler toen haar man zei dat zij in een gesprek met nieuwe mensen niet meteen moest refereren aan haar verleden als Duitse dienstbode. In een flits begreep ze dat hij gelijk had en dat zij de macht van de definiëring terug moest eisen. Haar voormalige beroep stond immers niet als een Kaïnsteken in haar voorhoofd gebrand. Bovendien merkte zij door het sleutelwoord ‘Else Böhler’ te gebruiken, dat zij in de ogen van kunstminnende Nederlanders werd herkend als een erudiete huisvrouw. Zij kende haar klassieken, wat stof tot uitwisseling bood. Het etiket dienstbode raakte daarmee op de achtergrond.

Op grond van de portretten in dit boek is de verleiding groot om migranten in de categorie van bijzondere mensen te plaatsen. Wellicht verdienen ze dat ook, gezien hun inspanningen, maar zo'n interpretatie zou onrecht doen aan Nederlanders die zich niet verplaatsten. Niettemin is bij hen een overlevingsdynamiek zichtbaar die op z'n minst tot nadenken prikkelt. In dat opzicht wil ik de uitspraken van Lilian Ducelle in herinnering brengen, die onderlinge zorg als een van de verworvenheden van de oorlog noemde. Het was een tijd die mensen op zichzelf terugwierp, maar hen ook leerde om zich te richten op datgene wat van waarde was. Zij vond het even afschuwelijke als leerzame jaren, waarin zij veel mensenkennis opdeed. Zij maakte zich vooral de kunst om te overleven eigen, wat in haar ogen de essentie van levenskunst is. Zo'n uitspraak leidt mij als vanzelf naar Ata Kandó. De jonge, Hongaarse vrouw die zich na een welvarende jeugd met haar geliefde naar Parijs begaf, zal zich een ander leven hebben gedroomd dan in werkelijkheid wachtte. In Frankrijk wisten beide kunstenaars zich niet verder te ontplooien en viel hun slechts armoede ten deel. Na een paar keer heen en weer reizen strandden zij tijdens de oorlog in Budapest, waar zij zich dapperder betoonden dan ze ooit hadden gedacht. Na de oorlog zetten zij en haar man hun zinnen opnieuw op Parijs, waar ze dit keer met drie kinderen neerstreken. Het lot was hun echter nog altijd niet gunstig gezind en opnieuw wachtte schaarste, een toestand die jarenlang zou aanhouden. Ondanks een scheiding, een huwelijk en opnieuw een scheiding bleef de fotografe - inmiddels in Nederland - aan het werk, om haar gezin te onderhouden en vooral omdat er geen alternatieven waren. Als zij niet doorging had zij geen inkomsten. In het kielzog daarvan dreigde verlies van waardigheid en perspectief voor haarzelf en de kinderen. Dus werkte Ata door, nachtenlang, overspanning trotserend en ongebroken in haar ijver om zich te blijven manifesteren als kunstenaar. Zelfs op haar negentigste heeft zij nog projecten die zij hoopt af te ronden voor het doek definitief valt. Zoveel levenskracht dwingt respect af.

Toch is het niet alleen een kwestie van generatie: voor of na de oorlog. De portretten over migranten die in vredestijd werden geboren, wijken nauwelijks af van die van hun voorgangers. Voor Karim Traïdia geldt trouwens niet dat hij onaangeroerd is door de oorlog, want zijn Algerijnse jeugd stond in het teken van de Franse bezetting. De gevolgen daarvan ondervond hij aan den lijve. Zijn leven bestond uit

voortdurend vluchten, uit vervreemding en uit pogingen om zichzelf opnieuw uit te vinden. In zijn werk als filmer was hij de fabuleur bij uitstek, de overlevingskunstenaar van het witte doek. Iedere verplaatsing, iedere tegenslag wierp hem op zichzelf terug en hij had geen vangnet om zijn zorgen te verlichten. Hij stond er alleen voor, zoals Sadık Yemni er in het Amsterdamse alleen voor stond, en Naeeda Aurangzeb na het verlaten van haar ouderlijk huis. Niet dat zij in een staat van existentiële eenzaamheid vervielen. Ieder van hen slaagde erin om bondgenoten te vinden: Karim zijn broer Hakim en de geestverwanten bij het culturele centrum De Balie; Sadık riep de geesten van Izmir op, wat tot publicaties in Istanbul leidde; en Naeeda, die een islamitische Surinamer huwde, vond houvast in haar geloof en in de emancipatiestrijd van vrouwen. Toch wordt zij, net dertig jaar oud, vrijwel dagelijks geconfronteerd met dilemma's waar de gemiddelde Nederlander van die leeftijd nauwelijks weet van heeft. Zij moet zich voortdurend verantwoorden, zoals tegenover haar (voormalige) landgenoten, of zij zich wel gedraagt als een goede Pakistaanse. Maar ook tegenover haar geloofsgenoten, of zij zich wel door de juiste personen laat inspireren en niet te veel verwesterd. Haar leeftijdgenoten willen weten of zij haar hoofddoek nu wel of niet aflegt om hogerop te komen. Voor Nederlandse kennissen of collega's gaat het erom welke kant zij zal kiezen als het er echt op aankomt. Die druk om verantwoording af te leggen over haar keuzes is constant aanwezig, waardoor niets in haar leven vanzelfsprekend voelt. Intussen is zij er naar eigen zeggen wel meer mens door geworden. Ze heeft zichzelf tot in alle uithoeken leren kennen, en dat geeft kracht.

Uit de portretten in dit boek rijst het beeld op van migranten als overlevingskunstenaars. Zij ontwikkelen vroeg of laat - tegen wil en dank of omdat ze niet anders kunnen - een antenne voor het overwinnen van moeilijkheden. Net als bij andere mensen gaat dat vaak ten koste van geluk, ontspanning of levensvreugde. Natuurlijk is het mogelijk om mislukte of berooide nieuwkomers op te sporen, als tegenwicht voor de beschreven verhalen. Toch lijkt de dynamiek van hun weerbaarheid nauwelijks te loochenen. Wat mij bij het laatste aspect van dit boek brengt, namelijk de bedoeling om door de verhalen van Nederlanders met een verleden elders ter wereld meer inzicht te krijgen in de recente geschiedenis. Om na te gaan hoe een afwijkende achtergrond doorwerkt in een nieuwe samenleving, welke tegenbewegingen nieuwkomers oproepen en welke contactzones worden benut. Hoe flexibel of star Nederland is en hoe het land door de jaren heen is veranderd. Het idee was echter vooral om door de ogen van een aantal vertellers terug te kijken en zo een soort pioniersopera van de afgelopen eeuw te schrijven, net als Tom Russell deed met zijn liederencyclus. Om de invloeden te traceren die mensen over en weer ondergingen en het verknoopt raken van hun levens. In zo'n terugblik zien we de Belgische kermisreiziger Jean Desmet zich als bioscoopdirecteur in Amsterdam vestigen, de Poolse jood Milo Anstadt als documentairemaker Oost-Europese drama's op de Nederlandse televisie introduceren, en de Algerijnse Karim Traïdia een film over Groningen maken die menige kijker als een herontdekking van het platte-

land ervoer. Het zijn verhalen die thuishoren in de Nederlandse historie. Ze zijn net zo persoonlijk als algemeen geldig. Bovenal zijn ze uniek en daarom een aparte behandeling waard.

Wim Willems

Interviews en literatuur

1. Jean Desmet

Dit hoofdstuk is gebaseerd op de dissertatie van Ivo Blom, *Pionierswerk: Jean Desmet en de vroege Nederlandse filmhandel en bioscoopexploitatie (1907-1916*) (Universiteit van Amsterdam, 2000). Bij Amsterdamse University Press verscheen in 2003 een Engelse vertaling door James Lynn, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade.* De auteur heeft toestemming gegeven zijn studie te gebruiken voor het schrijven van dit portret. Daarnaast is materiaal toegevoegd uit het overzichtswerk van Annemarie Cottaar, Leo Lucassen en Wim Willems, *Mensen van de reis. Woonwagenbewoners en zigeuners in Nederland, 1868-1995* (Waanders, Zwolle 1995). Overige geraadpleegde publicaties zijn: Frank van der Maden, 'Desmet, Jean', in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, 4e deel (ING, 's-Gravenhage 1994) 96-98; K. Dibbets en F. van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940* (Het Wereldvenster, Houten 1986) 11-52. Tevens zijn gesprekken gevoerd en e-mails gewisseld met Ivo Blom en Ilse Hughan, de kleindochter van Jean Desmet. Zij heeft ook beeldmateriaal ter beschikking gesteld, net als het Nederlands Filmmuseum in Amsterdam.

2. Rie Ton-Seyler

Dit portret is gebaseerd op transcripten van gesprekken met Rie Ton-Seyler, opgenomen op 20 september 1986 en 19 juli 1987. Verder op aantekeningen naar aanleiding van verschillende ontmoetingen en telefoongesprekken die daarop volgden, evenals op correspondentie tussen haar en de auteur van dit hoofdstuk. Haar dochter Vally Ton heeft in augustus 2003 aanvullende informatie verstrekt. Het autobiografische materiaal van Rie Ton-Seyler bestaat uit 'Volkach', het op 22 vel getypte

verhaal van haar kinderjaren tussen 1917 en 1923, uitgewerkt in het Duits in 1986 aan de hand van dagboekaantekeningen, aangevuld met herinneringen aan die tijd. Daarnaast ‘De oorlogsjaren’, het 16 pagina's omvattende verhaal van haar oorlogservaringen, ook aan de hand van dagboekaantekeningen uitgewerkt in het Nederlands in 1987 en ‘Kom vanavond met verhalen’, het op 15 pagina's getypte verslag van haar bezoek aan Duitsland in 1946, uitgewerkt in het Nederlands in 1975. Verdere gegevens zijn te vinden in Barbara Henkes, *Heimat in Holland. Duitse dienstmeisjes 1920-1950* (Babylon De Geus, Amsterdam 1995). Van dit proefschrift verscheen in 1998 een Duitse bewerking bij Straelener Manuskripte Verlag in Straelen. Eerder inspireerde het levensverhaal van Rie Ton-Seyler tot een bijdrage aan *Naar het leven. Feminisme & biografisch onderzoek* (SUA, Amsterdam 1988). In de tekst wordt verder nog expliciet verwezen naar het boek van Ralph Giordano, *Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein* (Rasch und Röhring, Hamburg 1987). Daarnaast vormde Ian Burama's *Het Loon van de schuld* (Atlas, Amsterdam 1994) een bron van inspiratie. Van de vele besprekingen van Tessa de Loo's *De tweeling* (De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen 1993) is met name van belang die van W.F. Jonkheere in het *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (1996) 1.

3. Cornelis Kogeldans en Carmen van Vliet

Het portret van Cornelis Kogeldans is gebaseerd op dossiers van de Amsterdamse zedenpolitie in het Gemeentearchief Amsterdam (archief 5225, inv.nr. 5081), het archief van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten (Rijksarchief Noord-Holland in Haarlem, toegang 90: kasboeken 1926-1943), een interview met zijn weduwe mw. G. Kogeldans-Kroese en een gesprek met Cor Snelders. Voor het vooroorlogse deel zijn tevens (telefonische) gesprekken gevoerd met oud-leerlingen en docenten van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam: Piet Esser, Cor Hund, Loeki Metz, Erwin de Vries (Paramaribo), Liesbeth Weezelaar-Dobbelman en Constance Wibaut. Verder dank aan Arnaud Beerends, die een nimmer aflatende gids en inspirator was in de wereld van de beeldende kunst. Verder is gebruikgemaakt van de volgende literatuur: Jane van Balen-Swets e.a., *Een beeld van een vrouw. Nederlandse beeldhouwsters uit de school van Bronner* (Dekker, Amsterdam 1988); Jan Teeuwisse, *Een portret van Sondaar* (Impress, Utrecht 1984); Kees C.A.Th.M. Wouters, *Ongewenschte muziek. De bestrijding van jazz en moderne amusementsmuziek in Duitsland en Nederland 1920-1945* (Sdu, Den Haag 1999). De gegevens over Nola Hatterman zijn ontleend aan de doctoraalscriptie van Lia Ottes, *Nola Hatterman. Haar leven en werk* (K.U. Nijmegen, december 1999). Het citaat op pagina 64 is ontleend aan *De Tijd* van 26 augustus 1933 en werd ook geciteerd bij Rudie Kagie, *De eerste neger. Herinneringen aan de komst van een nieuwe bevolkingsgroep* (Het Wereldvenster, Houten 1989) 31. Het portret van Carmen van Vliet is gebaseerd op verschillende gesprekken met haar. De gegevens over Berto Pasuka komen onder

meer uit *The Guardian*, 5 augustus 1999. Ten slotte een woord van dank aan Donna DeWitt, R. Halsema, Philip Mechanicus en Basja Pucknat-Versteegh.

4. Milo Anstadt

Dit portret is gebaseerd op interviews met Milo Anstadt, gehouden op 3, 11, 18 en 26 september 2002. De interviews zijn op cassetteband opgenomen en vastgelegd in een protocol. Ook zijn publicaties van Anstadt geraadpleegd, waaronder enkele romans, zijn autobiografische drieluik *Kruis of munt* (Contact, Amsterdam 2000) en een selectie van zijn artikelen in *Vrij Nederland* en latere essays. Daarnaast is dankbaar gebruik gemaakt van de bundel *Verheffend, vooruitstrevend, verstrooiend. Vijfenzeventig jaar* '*Vereniging van Arbeiders Radio Amateurs*' *1925-2000* (Balans, Amsterdam 2000) en op internet geplaatste lemma's over Anstadt.

5. Lilian Ducelle

Dit portret is gebaseerd op interviews met Lilian Ducelle, gehouden op 3 en 10 februari 2003. Ze zijn op cassetteband opgenomen en vastgelegd in een protocol. Daarnaast is gebruik gemaakt van de interviews die F. Brinkgreve begin 2000 van Ducelle afnam voor de SMGI-collectie van het Leidse KITLV, aldaar te vinden onder codenummer 1520.1 en 1520.2. Ook daarvan is een protocol gemaakt en met toestemming van de geïnterviewde zijn die teksten gebruikt voor dit portret. Verder is van Ducelle's hand een artikel gelezen in het blad Libelle, nr. 36, 28 aug./ 3 sept. 1971, 46-51, 97, 99, en haar hoofdstuk 'Repatriëring: de winst en het grote verlies', in: Wim Willems en Leo Lucassen (red.), *Het onbekende vaderland. De repatriëring van Indische Nederlanders (1946-1964)* (Sdu Uitgevers, Den Haag 1994) 34-42. De titel van het boekje waaraan in de inleiding wordt gerefereerd, luidt: Annemarie Cottaar en Wim Willems, *Indische Nederlanders. Een onderzoek naar beeldvorming* (Moesson, Den Haag 1984).

6. Ata Kandó

Dit portret is gebaseerd op interviews met Ata Kandó, gehouden op 14, 20 en 26 november, en op 18 en 23 december 2003. Ze zijn op cassetteband opgenomen en vastgelegd in protocol. Daarnaast zijn haar knipselmappen geraadpleegd, een deel van haar fotoafdrukken bekeken en haar fotoboeken: *Zonder titel [over Hongaarse vluchtelingen]* (De Bezige Bij, Amsterdam 1956); *Droom in het woud* (Contact, Amsterdam/Antwerpen 1957); *Slaaf of dood* (Werkgroep Indianen Zuid-Amerika, Amsterdam 1970). Over haar ervaringen met Indianen heeft Kandó in het Hongaars

een reisboek geschreven, *A Hold Véréböll* (Uit het bloed van de maan) (Gondolat, Budapest 1970). Verder is achtergrondinformatie ontleend aan: *Foto in omslag. Het Nederlandse fotoboek na 1945* (Fragment, Amsterdam 1989), 30-33, 56-60; Ed van der Elsken, *Een liefdesgeschiedenis in Saint Germain des Prés* (De Verbeelding, Amsterdam 1999) [herdruk van het origineel uit 1956]; Mirelle Thijsen, *Het Bedrijfsfotoboek 1945-1965. Professionalisering van fotografen in Nederland* (Uitgeverij 010, Rotterdam 2002) De Prins Bernhardfonds reeks 'Beeldcultuur in Nederland'; Ingeborg Th. Leijerzapf en Doris Wintgens Hötte (red.), *Foto's van Vijftig* (Voetnoot, Amsterdam 2003). Het leeuwendeel van de collectie negatieven en dia's van Ata Kandó berust bij het Nederlands Fotomuseum in Rotterdam. Met dank aan directeur Flip Bool en Maart Wildeman van de Hollandse Hoogte voor hun uitgebreide commentaar bij een eerdere versie van dit hoofdstuk.

7. Luigi en Paolo De Mas

Dit portret is gebaseerd op een interview met Luigi De Mas op 11 september 2003 en met Paolo De Mas op 8 september en 22 december 2003. De interviews zijn op cassetteband opgenomen en vastgelegd in een protocol. Daarnaast is gebruikgemaakt van een autobiografische schets van Luigi De Mas (uit zijn privé-archief) en het gepubliceerde essay van Paolo De Mas, *Doana Vecia. Grensmijmeringen* (Het Spinhuis, Amsterdam 1999). Ook werd inzage verkregen in het eindwerkstuk geschiedenis van Ivo De Mas, 'De Italiaanse ijsbereiders uit Cadore in Europa: Honderd jaar persoonlijke geschiedenis' (Murmellius Gymnasium, Alkmaar, 9 maart 1998) en is het standaardwerk van Frank Bovenkerk e.a., *Italiaans ijs. De opmerkelijke historie van de Italiaanse ijsbereiders in Nederland* (Boom, Meppel/Amsterdam 1983) geraadpleegd. De beide broers hebben uitgebreid commentaar geleverd op het manuscript van dit hoofdstuk en schriftelijk voor aanvullende passages gezorgd.

8. Sadık Yemni

Dit portret is gebaseerd op interviews met Sadık Yemni, gehouden op 29 juli, 6 en 13 augustus, en 9 september 2003. Ze zijn op cassetteband opgenomen en vastgelegd in een protocol. Daarnaast is zijn werk gelezen, althans voorzover vertaald in het Nederlands: *De ijzeren snavel* (vertaalde verhalen, De Balie, Amsterdam 1987), *De geest van de brug* (vertaald dagboek, De Balie, Amsterdam 1991), *Het station* (toneelstuk, De Balie, Amsterdam 1992), *De roos van Amsterdam* (vertaalde detective, Bert Bakker, Amsterdam 1993), *De ridders van Amsterdam* (vertaalde detective, Bert Bakker, Amsterdam 1994), *De amulet* (vertaalde roman, Prometheus, Amsterdam 1995), *De vierde ster* (vertaalde roman, Prometheus, Amsterdam 2000). Verder is de map met recensies en interviews uit het archief van uitgeverij Prometheus/Bert Bakker

bekeken - in het Letterkundig Museum te Den Haag bleek zich slechts één knipsel te bevinden. Ook werd geraadpleegd Elma Nap-Kolhoffs publicatie *Turkse auteurs in Nederland* (Universiteit van Tilburg, oktober 2002). Het boek waaraan in de inleiding wordt gerefereerd, is: Wim Willems en Annemarie Cottaar, *Het beeld van Nederland. Hoe zien Molukkers, Chinezen, woonwagenbewoners en Turken de Nederlanders en zichzelf?* (Ambo/Novib, Baarn/Den Haag 1989).

9. Karim Traïdia

Dit portret is gebaseerd op interviews met Karim Traïdia, gehouden op 24, 25, 27 en 28 november 2003. De gesprekken zijn op minidisk opgenomen en vastgelegd in een protocol. Van zijn films werden bekeken: *De Onmacht* uit 1991, *De Poolse bruid* uit 1998, *Het water van Nederland gedronken*, eveneens uit 1998, en *Les diseurs de vérité* uit 2000. Van deze laatste film is ook zijn romanbewerking gebruikt, *De zeggers van de waarheid* (De Arbeiderspers, Amsterdam 2000). Verder is geciteerd uit een paar ongepubliceerde brieven en teksten van Traïdia. Ten slotte werd inzage verkregen in het archief van het SAIA, Steuncomité Algerijnse Intellectuelen Amsterdam. Uit de notulen, lezingen, interviews en krantenartikelen daarin zijn enkele citaten gebruikt.

10. Naeeda Aurangzeb

Dit portret is gebaseerd op interviews met Naeeda Aurangzeb, gehouden op 10 juli, 15 juli, 29 juli en 5 augustus 2002. Ze zijn op cassetteband opgenomen en vastgelegd in een protocol.

11. Verantwoording en terugblik

Voor de terugblik is gebruikgemaakt van een aantal titels: Wim Willems (red.), *Het water van Nederland gedronken. Stemmen van migranten* (Meulenhoff, Amsterdam 1998); Douwe Draaisma, *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt. Over het autobiografische geheugen* (Historische Uitgeverij, Groningen 2001); Ethel Portnoy, *Parijse feesten. Verhalen* (J.M. Meulenhoff, Amsterdam 2004); Geert Mak, *De eeuw van mijn vader* (Atlas, Amsterdam/Antwerpen 1999); Geert Mak, *In Europa. Reizen door de twintigste eeuw* (Atlas, Amsterdam/Antwerpen 2004); Milan Kundera, *Onwetendheid.* Uit het Frans vertaald door Martin de Haan (Ambo, Amsterdam 2002); Tom Russell, *The man from God knows where* (CD, Norway, Kirkelig Kulturverksted 1999).

Over de auteurs van dit deel

Jan Banning (1954) studeerde geschiedenis en is fotograaf. Voor zijn boek *Sporen van oorlog. Overlevenden van de Birma- en de Pakanbaroe-spoorweg* (Ipso Facto, Utrecht 2003) ontving hij recentelijk de ICODO-prijs. Voor zijn fotoserie over bureaucraten in de Indiase deelstaat Bihar (NRC, M, april 2004) 38-48 won hij de *World Press Photo* in de categorie 'verhalende portretten'.

Annemarie Cottaar (1955) promoveerde op een studie over de geschiedenis van woonwagenbewoners in Nederland. Samen met Wim Willems en Leo Lucassen publiceerde zij tevens het rijk geïllustreerde overzichtswerk *Mensen van de Reis.* Daarna schreef zij *Ik had een neef in Den Haag*, over de geschiedenis van nieuwkomers in die stad. Sinds 1998 is zij verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, waar zij onderzoek doet naar de vroege geschiedenis van Surinamers in Nederland. Tevens is zij projectleider van het *Historisch Beeldarchief Migranten.*

Barbara Henkes (1955) is als universitair docent verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen en als vrij zwevend onderzoeker aan het Meertens Instituut in Amsterdam. Zij publiceerde op het gebied van vrouwen- en migratiegeschiedenis, alsmede over biografisch onderzoek en identiteitsvorming in het sociale en cultuurpolitieke krachtenveld van de twintigste eeuw. Begin 2005 verschijnt bij Atheneum-Polak & Van Gennep haar boek *Uit liefde voor het volk*, over Nederlandse volkskundigen en hun zoektocht naar een nationale identiteit in de jaren tussen 1920 en 1950.

Chris Keulemans (1960) is schrijver en journalist. Zijn roman *De Amerikaan die ik nooit geweest ben* verschijnt in het najaar van 2004 bij uitgeverij Augustus. Zie ook: www.amerikaan.nl. Gedurende de jaren negentig werkte hij in De Balie, centrum voor cultuur en politiek te Amsterdam, waar hij van 1995 tot 1999 directeur was.

Wim Willems (1951) is projectleider van de historische sectie bij het Instituut voor Migratie en Etnische Studies (UvA) en verbonden aan het Centrum voor de Geschiedenis van Migranten. Tot zijn onderzoeksterreinen behoren de mentaliteits-geschiedenis over zogenaamde zigeunergroepen, de koloniale en naoorlogse geschiedenis van Indische Nederlanders en de migratiegeschiedenis in het algemeen. Naast historische studies verschenen van hem ook meer autobiografische publicaties, zoals *Stadskind. Kroniek van een naoorlogse jeugd* (Bert Bakker, Amsterdam 2003) - het vervolgdeel *Stadskind 2. De jaren zestig en later* staat gepland voor 2005.

Verantwoording van de illustraties

M. Anstadt (privé-bezit)	p. 91, 95, 103, 109, 115
N. Aurangzeb (privé-bezit)	p. 289, 295, 302, 307
J. Banning	p. 56, 84, 120, 154, 186, 216, 246, 276
L. Ducelle (privé-bezit)	p. 125, 130, 135, 140, 148
E. van der Elsken/NFA	p. 163
Filmmuseum	p. 4, 12, 23
R.W. Halsema (privé-bezit)	p. 67
I. Hughan (fotograaf onbekend/privé-bezit)	p. xiv
F. Jansen/Haagsche Courant	p. 278
A. Kandó/NFA	p. 165, 169, 173, 175
H. Kleyn/Filmmuseum	p. 20
De Mas (privé-bezit)	p. 191, 195, 197, 201, 211
L. Petrijns/Filmmuseum	p. 6
De erven P.Y. Sondaar	p. 61
V. Ton (privé-bezit)	p. 30 (foto: T. Knopper), 34 (fotograaf onbekend), 38, 42, 49, 52
K. Traïdia (privé-bezit)	p. 250, 256, 261, 267
C. van Vliet (privé-bezit)	p. 69, 74, 79
Y. Witte	p. 274
S. Yemni (privé-bezit)	p. 221, 225, 227, 233, 237

Register van eigennamen

Aarde voor Israël *(collecte) 88*
Abderrahmen 252, 256
Abdolah, Kader 241
Abspoel, J.J. 207
Académie de la Grande Chaumière 66
Achim (vereniging) 94
Achter het nieuws (televisieprogramma) 111
Adenauer 101
Afra Boddaert Stichting 266
Agoumi, Sid Ahmed (Achmed Méziane) 273-274
Ahmed, Waheed 283, 289
Air Algerie 257, 266, 268
Aït al Adha (Offerfeest) 208
Ajoeb (echtgenoot Naeeda Aurangzeb) 289, 295, 298-299, 330
Akbar, Mohammed 294
AKO-Literatuurprijs 239, 247
Alancak (winkel) 230
Alberts Frères (Bernard & Willy Mullens) 1, 9, 14-15, 21
Alberts Frères Sprekende Bioscope 9
Alejchem, Sjolem 92
Alexandre, Carita 168
Algemeen Handelsblad 44
Alhambra-theater (bioscoop) 126
Alien (film) 224
Alkmaarsche Boys (voetbalclub) 200
Alkmaars Ontzet 201
Allain, Marcel 224
AMACAB (Allied Military Administration Civil Affairs Branch) 133
American Jewish Joint Distribution Committee (Joint) 102
The American Tong Tong (tijdschrift) 121, 142
Amersfoort, Hans van 208
Amersfoortsch Bioscoop-theater 21
Amnesty International 305
Amsberg, Claus von 116
Amsterdam Deneme Sahnesi (toneelgezelschap) 234
Amsterdam-Londen (verzekeringsmaatschappij) 230
Amsterdams Centrum Buitenlanders 234
De amulet (roman, Yemni) 218, 220-221, 226, 239-240
Anatomisch Laboratorium 66
ANDB (Algemene Nederlandse Diamantbewerkersbond) 104
Andriesse, Emmy 68, 165-166, 328
Andrzej Drawicz-prijs 117
Anne Frankhuis 182
Anouilh, Jean 106
ANP (Algemeen Nederlands Persbureau) 106
Anski 92

Anstadt, Karol 86, 89-91, 93, 98, 115
Anstadt, Lidy 116
Anstadt, Milo 84-114, 116-119, 239, 316-317, 321, 325, 327-328, 330, 335
Anstadt, Sera 90-92, 116
Antonio (coiffeur) 168
De Antwerpse duivel (film) 14
Appel, Karel 166, 168
Appel, René 236
Arjouni, Jakob 238
Arpad (vorst) 159
Arpad, Gonz (president Hongarije) 173
Arsène Lupin (Leblanc) 224
Art Nouveau 7
Aschwin (Prins Von Lippe-Biesterfeld) 75
Asia Raya (tijdschrift) 143
Atlantis (film) 24
Auguste Dupin (Poe) 224
Aurangzeb, Mohammed 280-283, 289, 292, 298
Aurangzeb, Naeeda (Naeeda Bibi) 276-310, 318, 322, 325, 330, 337
Aurangzeb, Naeem 283, 289
Aurangzeb, Waheed 283, 289
Awans (stam) 280

De Baanbreker *(tijdschrift)* 99
Babylon (bioscoop) 303-304
Baldewsingh, Rabin 278
De Balie (centrum voor cultuur en politiek) 248, 266-271, 330
De Balie (uitgeverij) 234
Les Ballets Négres (Pasuka) 73, 76
Balmain 168
Bamberg, Anna (romanfiguur) 54
Bamberg, Lotte (romanfiguur) 54
Bamberger, Ruth 44
Bambino 255
Bardot, Brigitte 166
Bartolemy (bokser) 136
Baser,Tevfik 238
Bataviaasch Nieuwsblad 138
Batman (strip) 224
Baum (kapperszaak) 132
Baumgärtner, Janos 181
BBC 105, 306
Bechstein (piano) 12, 19
Beck, Emmanuel *zie Beke*, Manó
Het beeld van Nederland (Willems & Cottaar) 217, 219
Beerends, Arnaud 334
Behrens, Martin 144-145
Beke, Manó (Emmanuel Beck) 158
Beke, Margarite 158-159, 162, 173
Bélá, Czóbel 160, 162
Belbey, Bouzid 250

La Belgique (krant) 26
Belinfante, A.D. 108
Bellamy (bioscoop) 21
Benaïssa, Mustapha 266, 268
Benali, Abdelkader 318
Ben Hur (film) 224
Benner, Alex 1, 9-11
Benner's Sprekende Bioscope Noblesse 10
Beöthy, Elisabeth 172
Berg, Frau 47
Berg, Willem van den 60, 74
Berlusconi 214
Bernhardt, Sarah 9
Bert Bakker / Prometheus (uitgeverij) 235
Besnyö, Eva 155-156, 160, 172, 184, 328
Besra 93
De bezetting (televisieserie) 85, 109-110, 116, 327
De Bezige Bij 107, 167-168, 171
Bibi, Akhter 280-283, 288-289, 298
Bibi, Naeeda *zie* Aurangzeb, Naeeda 283
Bibliothèque Nationale 166
Bijenkorf (warenhuis) 59
Billion dollar brain (Deighton) 236
De Bioscoop-Courant (tijdschrift) 23
Bioscope-theater 16, 21
Bischof, Werner 160
Blaman, Anna 52
Blankensteijn, Van 99-100
De blanke slavin (film) 22

Blazer, Carel 166, 177
Blijd, Freddy 59, 65-66
Blom, Ivo 2-3, 333
Blom, Karel 105
Blue Diamonds 148
Boeijen, Rini 150
Boekelose Stoomblekerij 170
Boekhandel Van Ingen 126
Boekholt, Ralph 146
Boekman (wethouder) 93
Het boek van Ata (Beke) 158
Böhler, Else (romanfiguur) 32, 49, 329
Bollywood 303-304
Bommel, Abdulwahid van 292
Bond van Huishoudpersoneel 36
Bool, Flip 336
Boon, Jan *zie* Robinson Tjalie
Boon, Mark 138, 141, 146, 148
Boon, Pamela 138, 141
Boon, Rogier 138, 141, 146, 148
Boon, Vivian 138, 140-141, 147-148
Bordewijk, Ferdinand 32
Borges, Jorge Luis 234, 238-239, 241
Born, Wina 150
Bortnyik, Sándor 159
Bosch, Jeroen 192
Bouazza, Hafid 318
Brändli, Barbara 168, 179-180
Brando, Marlon 218, 224, 324
Brasiliana (ballet) 76, 82
Brassai (fotograaf) 160
Brecht, Bertolt 48, 96
Brinkgreve, F. 335
Brod, Joseph 31
Brod, Max 51
Broek, Evert van den 234
Brok, Antoon den 193
Brok, Marion den 208, 213
Bronner, Jan 58-59, 64-65, 68, 74
Bruins, Sietske 144
Bruna 200
Bruynzeel 137
Bulletje en Bonestaak (strip) 92
Bureau voor Genealogie 141
Burg, Fenna van den 108
Buskes, Ds. J.J. 108
By, Henk de 107

Il Cadore *(streekblad) 215, 313*
Caine, Michael 236
Call of the wild (London) 184

Cammelbeck, George 108
Canadian Toboggan 5
Canisius College (Alkmaar) 197
Capa, Robert 160-162, 164, 178
Cappellen, Willem van 105
Carmiggelt, Simon 236
Carré (theater) 76
Cartier-Bresson, Henri 177
Caruso, Enrico 189
Casablanca (club) 75
Cauvern, Ab 105
Centraal Station Amsterdam 231
Cervantes, Miguel 143
Çetin (studiegenoot Sadık Yemni) 227
Chagnon, Napoleon 181
Chamberlain 45
Chaplin, Charlie (Charlot) 27, 249
Chopin 126, 218
Christie, Agatha 223-224
Christophe Colomb (film) 15
Churchill 112
Cineac (bioscoop) 141
Cinema Palace Amsterdam (bioscoop) 21
Cinema Palace Bussum (bioscoop) 21
Cinema Parisien Amsterdam (bioscoop) 1, 2, 21, 28
Cinema Parisien Eindhoven (bioscoop) 21
Cinema Parisien Rotterdam (bioscoop) 15, 18-20, 28
Cinema Royal (bioscoop) 21
Clara, Max (schuilnaam Karim Traïdia) 259
Claus, Eric 74

Claus, Johanna 123-126, 128-129, 131-134, 143, 149, 152
Cleopatra (film) 24
Cobra 156
Cohen, Harry (schuilnaam Milo Anstadt) 98
Color IT (project) 305
Comédie Française 15
Cometa Trading Company 143
Concertgebouw 106
Congresgebouw (Den Haag) 262, 301
Conijn, Eddy 263
Contact (uitgeverij) 174
Content, Eli 176
Coornhertschool (Amsterdam) 91
Le Corbusier 168
Corneille 166
Cornelius, Violette 171-172, 174, 176, 178
Corona del Mar (zaal) 144
Cottaar, Annemarie 3, 122, 217
Cotton, Teddy 63, 72, 75
Couscous Blues (voorstelling) 272
CPN (Communistische Partij Nederland) 53, 78
Cramp, Al *zie* Alfred Kramp
Cristofoli, Francesco 200
Crosswight, Bud 167-168
Csiky (assistent Capa) 160
Csontváry (schilder) 164, 172-173

Dag van de Zwarte Kunst 262
Dahrs, Catharina 4-6
Daniel, Padre 180
Dante 191
Dark city (film) 240
Da Sacco, Claudia 192
Da Sacco, echtpaar 192
Dean, James 224
De Bellis, Luigi 143
The decisive moment (Cartier-Bresson) 177
Deighton, Len 236
Dekkers, Jan 4
Delfia (bioscoop) 21
Delftse Lustrum (feest) 10
Dellevedove 200
De Lorenzo, Guido 190
De Marco, Aldo 213
De Marco, Arnaldo 192, 195
De Marco, Bortolino 213
De Marco, Florio 195
De Marco, Ginetta 213
De Marco, Giovanni 195
De Marco, Maria Ester 189, 191-202, 204-205, 207, 211-213
De Marco, Mario 191, 193, 195, 213

De Marco, Nonna Michellina 195
De Marco, Nonno Bortolo 195
De Marco, Otello 195
De Marco, Pompilio 195
De Mas, Ferrer 197
De Mas, Ivo 215, 313
De Mas, Lou *zie* De Mas, Luigi
De Mas, Lucia 197
De Mas, Luigi 186-189, 192-193, 195, 197-201, 203-207, 210-213, 215, 312-313, 318, 326
De Mas, Mario 192, 197, 201
De Mas, Nonna Rosa 192, 197
De Mas, Paolo 186-189, 193, 195-197, 199-201, 203, 206-215, 312-314, 318, 326, 336
De Mas, Polonia 197
De Mas, Quirino Giovanni 189-194, 196-197, 199-205, 207, 211-213, 314
De Mas, Rosa 197
De Mas, Zia Tranquilla 197
Demir, Orhan (romanfiguur) 235, 238
Denderen, Ad van 155, 176-177
Derksen, Ellen 146
Desmet, Ferdinand 4
Desmet, Jean xiv, 1-29, 319, 326, 330, 333
Desmet, Jeanne *zie* Hughan-Desmet, Jeanne
Desmet, Matthijs 5
Desmet, Rosine 5, 18, 28
Desmet, Theo 11
Despiau 74
DeWitt, Donna 80, 335
DeWitt, Floyd 60, 74, 76-80

Diamantstad (televisieprogramma) 104, 106
Diepraam, Willem 60
Dijk, Ko van 171
Dior 168, 170
Dis, Adriaan van 265
Les diseurs de vérité (film & roman, Traïdia) 247, 265, 272, 274
La Divina Commedia (De Bellis) 143
Djaout, Tahar 269
Djokja-Bode (krant) 127-128
Doana Vecia (De Mas) 187
Dominicus, J. 204
Don Quichote (Cervantes) 143
Don Taglioferro 198
Don't fence me in (lied) 133
Dort, Wieteke van 148
Dostojevski, Fjodor 94, 224
Doyle, Arthur Conan 223-224
Dr. Anton Philipszaal 303
Drees, Willem 100
Dresselhuys, Mary 171
Droom in het woud (fotoboek, Kandó) 174
Droom niet, *kind* (scenario, Traïdia) 249, 275
Ducelle, Lilian (Lilly van Zele) 120-124, 127-153, 314, 318, 320-321, 323-324, 326, 329, 335
Duinkerken, Anton van 100
Duitse Filmbeurs 22
Duizend-en-één-nacht 239
Dzjenghis Chan 236

Éclair (filmmaatschappij) 15
Edelmann, Mark 86
Eerdmans, Theo 107
De eeuw van mijn vader (Mak) 318
Einstein 219
Eisler 96
Eitje, de heer 97
Elffers, Dick 68
Ellmann 126
Else Böhler (Vestdijk) 32, 42, 329
Elsken, Ed van der 156, 163-165, 167-169, 171, 174, 176, 179, 316, 328, 336
L'Empereur du Bioscope 6
Erasmusuniversiteit Rotterdam 287
Esser, Piet 59, 60, 68, 70, 74, 77, 334
Esser-Wellensiek, Dora 68

Faber, Von 131
Faithful, Eddie 72
The family of man (tentoonstelling) 177
Fantomas (Souvestre & Allain) 224
Farywel (pseudoniem Lilly van Zele) 135
Feib, Conrad 40

Feijenoord (bioscoop) 28
Fighting Mick (bokser) 136
Film d'Art (filmmaatschappij) 15
Filmacademie 254, 263, 315
Filmfestival Rotterdam 265, 272, 274
Filmfonds 264
Filmhuis Den Haag 303
FIS (Front Islamique du Salut) 257, 265
Flash Gordon (strip) 127
Fleming, Ian 224, 236
FLN (Front de Liberation National) 265, 271
Flora (variété-theater Amsterdam) 28-29
Flora-theater (bioscoop, Den Haag) 16
Fortuyn, Pim 308
The four horsemen of the Apocalys (beeld DeWitt) 80
François (soldaat) 250, 252
Fredfond (soldaat) 250
From Russia with love (film) 236
Führi-Mierop, Mien 123, 126, 128, 134
Fuks, Leo 96
Funerailles de S.M. le Roi Don Carlos II et de S.A.R. Le Duc de Bragance (film) 14
Funeral in Berlin (Deighton) 236

La Gaité (club) 63
GAK (Gemeentelijk Administratiekantoor) 140
Gánorné, Biró 161
Gasparini (draaiorgelfirma) 4
Gaumont (filmmaatschappij) 14, 17
Gauthier 9

Gavioli (draaiorgelfirma) 4
Gazzola (soldaat) 250
De geest van de brug (verhalen, Yemni) 232, 234
Geiger, H.R. 224
Gene zijde (roman, Yemni) 240
Genootschap van Nederlandstalige Misdaadschrijvers 238
Georg, Hermann 99
George (neef Ata Kandó) 184-185
Gerth, Liza 74
Gezelligheid (bioscoop) 21
Gharib (romanfiguur) 262
Giordano, Ralph 50
Givenchy 168
GKF (Gebonden Kunsten Federatie) 165, 176
Gli ultimi giorni di Pompei (film) 15
Goede, David de 74
Goethe 94
Golden Globe (prijs) 265
Gorki 92
Görög, Etelka *zie* Kandó, Ata
Görög, Eva Ilona (Ica) 158
Görög, Imre 158, 173
Goseling, Carel 97
Gouden Kalf (prijs) 254, 263, 265
De gouden kever (Poe) 224
Goudsmit, Sam 93
Gowricharn, Ruben 301
Grande Lotterie Hollandaise (kermisattractie, Desmet) 4
Grimm, Gebroeders 224
De Groene Kalebas (café) 58
Groenhof, Gerard 49
Groenhof, weduwe 40
Gebr. Groentjes, Handelsonderneming 193-194
Grönloh, Anneke 148
Groot Wonderrad van Avontuur (kermisattractie, Desmet) 4
Grote Kerk (Alkmaar) 193, 195
Guarine (bijnaam familie De Mas) 201
Guillaume (coiffeur) 168
Gussmann *zie* Görög, Imre

Haags Islamitisch Platform 301
Haagsche Courant 277
Haagse Dierentuin 5
Haagse Hogeschool 305-306
Haagse Hogeschoolkrant 306
De Haagse Post (tijdschrift) 100
Haak, Charles 66
Haanstra, Bert 263
Haár, Francois 160
Haarlem-Algerije (documentaire) 274
Haarlemse Gemeenschap 52

Haarlemse Montessorischool 40
Haas, Ernest 160
Haasse, Hella 52, 107
Hafidi, gebroeders 272
Hafidi, Mohamed Salah 266, 269, 272
Hamburger Fremden Blatt 37
Hamsun, Knut 158
Handl, familie 37-40
Hardy, Joop 166, 175, 177
Harten, Jaap 138
Hasan (oom, Yemni) 229
Hassan, Koning 81
Hatterman, Nola 66-68, 334
Hauser, Dick 263
Heavy Metal 225
Heck (café) 93
Heet bloed (film) 24
Heifetz 126
Heijermans, Herman 32
Het heilige graf (roman, Yemni) 239
Heim (vereniging) 94, 97-98
Heine 94
Heinemeijer, Willem 208
Hellinga, Gerben 236
Helman, Albert 99
Hema 94
Hemert, Willy van 104
Hemingway, Ernest 31
Hendrickx, Monic 260, 264
Herregodts, Maria 4
Herzel, Theodor 89

Hilde (vriendin, Crosswight) 168
Hilhorst, Anneke 179
Hindoestaanse Filmdagen 303
Hitler 99, 101, 218
Ho (Chinese Kung Fu meester) 232
Hodgman Porter, Eleanor 224
Hollandia (studio) 27
Homerus 175-176, 322-323, 326
Hommerson, Clasina 11
Hommerson & Fils 11
Hongaars fotomuseum 173, 185
Hongarije (Kando & Cornelius) 171-172, 335
Hoogovens 176, 207
Hooijer 126
Hoornik, Ed 100
Hoornweg 138
Hope, Bob 224
Hortus Eenheid Door Wilskracht (voetbalvereniging) 93
Horty, Miklós 157
Hubermann 126
Hubert, J.C. 105
Hubert, Louis 304
Huf, Paul 176, 182
Hughan-Desmet, Jeanne 7, 29
Hughan, Ilse 1, 2, 333
Huis van Oranje 311
Hulst, Kees van der 264
Humanistisch Verbond 50, 52-53, 314
Hund, Cor 334
Hyde (romanfiguur) 217-218

I walk alone (lied) 133
Ibn Batoeta 302
Ibsen, Hendrik 158
De ijzeren snavel (verhalen, Yemni) 217, 231, 234
Ilke (tijdschrift) 234
Illa (fotograaf) 160
The Imperial Bio Grand Cinematograph (Desmet) 5, 7, 10-13, 19
Imperial Vio (filmvoorstelling) 18
Indo Community Center 144
Indri, Antonio 201
Indri, familie 200
Indri, Pierina 200-201
In Europa (Mak) 318
In kleur (televisieprogramma) 304
Indisch Verzendhuis (winkel) 124
Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs 66
Ipcress File (Deighton) 236
Iqba, Naeem 283, 289
Islamitische Omroepstichting 292
Italiaanse Alpenvereniging 215

ITAL (Italiaanse associatie van ijsbereiders) 215, 313
Ito 130

Jack London and his valley of the moon *(Kandó) 184*
Jalloun, Tahar Ben 263
James Bond (film) 224, 236
Janvier (kermisreiziger) 18
Jekem, Vidor von 126
Jekyll (romanfiguur) 217-218
Je Maintiendrai (verzetstijdschrift) 46, 99
Johan van Oldenbarneveldt (schip) 138
Jong Indië (krant) 127
Jong, Jasperina de 303
Jong, Loe de 98, 104, 109-110, 116, 327
Jonker Ducroo 59, 68
De Joodse staat (Herzel) 89
Joods Historisch Museum 102
Jüd Süss (film) 99
Juliana, Koningin 169, 177, 207

Kaandorp, Brigitte 262
Kabani, Rama 294
Kafka, Franz 31
Kamp, Walter van der 136
Kandó, Anna 161
Kandó, Ata (Etelka Görög) 154-185, 314, 316-317, 321, 325, 328-329, 335-336
Kandó, Gyula 159-161, 164
Kandó, Juliette 160, 162, 168, 174-175, 183

Kandó, Madeleine 160, 162, 168, 174-175, 184
Kandó, Thomas 160, 162, 168, 174-175, 183
Kapo 114
Kapp-putsch 33
Karagoz in Nederland (blijspel, Yemni) 234
Kassies, Jan 108
Kästner, Erich 48, 94
Katadreuffe, Jacoba (romanfiguur) 32
Kebir, Sadek 266
Keijzer, Frederik 13
Keller (grootvader, Anstadt) 88
Keng Po (krant) 134
Kerk en Wereld 295
Kertesz, André 160
Keuken, Johan van der 182
Keulemans, Chris 270
Keuls, Yvonne 148
Kid Dynamite 63
Het Kijkhuis 263
Kind in Polen (memoires, Anstadt) 117
De Kinematograaf (tijdschrift) 23
King, Stephen 218, 238
Kirpesteijn (wethouder Alkmaar) 202
Klaassen, Nel 65
Klabou, Rika 6
Klabou (zwager Desmet) 28
Kleerekoper (hoogleraar) 93
Klein, Aart 179
Kleinbussink, Henk 263
Klokman, Ben 109
Kloos, André 113
Knap, Hans 107
KNIL (Koninklijk Nederlands-Indisch Leger) 136
KNSM (Koninklijke Nederlandse Stoomboot Maatschappij) 62
Kogeldans, Cornelis 57-68, 319-320, 324, 334
Kogeldans-Kroese, G. 334
Kohinor 71
Kolling, J.C. 127
Kolling, Suze 127
De Komeet (tijdschrift) 15, 17, 23
Kond (oervader) 159
Königs, Otto 47
Koninklijk Paleis (Hongarije) 173
Koopman, Dick 144
Kousbroek, Rudy 166
Kramp, Alfred (Al Cramp) 59, 68
Kristallen Lichtpaleis (reisbioscoop, Benner) 10
Kroese, Truus 59
Krüger, Willem F. 6
Kruis of munt (memoires, Anstadt) 116
Kruyff van Dorssen, Jorien de 74, 77

Kundera, Milan 322-323
Kunstacademie Amsterdam 240
Kunstacademie Enschede (AKI) 166, 170, 177
Kuyper, Ds. 100
Kwaśniewski, Aleksander 117

Laan, Willem 202
De laatste dagen van Pompeï (film) 24
Ladies Home Journal 142
Lak, Jimmy van der (Jimmy Lacky) 59, 65-68
Landau, Ergy 160
Landau, gebroeders 94
Lapré, M. 134
Larsen, Ambrose 327
Laseur, Merel 166
Laseur, Petra 166
László, Czigány 160
Laureys, Jacques 274
Leaner, Zarah 99
Leblanc, Maurice 224
Legervoorlichtingsdienst (Jakarta) 134, 135
Levens afgronden (film) 24
Lewis, Jerry 224
Liberale Staatspartij 40
Lido 68
Een liefdesgeschiedenis in Saint Germain des Prés (Van der Elsken) 167
Life (tijdschrift) 142
Ligne, Maurice 249
Het lijk (roman, Yemni) 242
De Lijmkit (café) 58
Linden, Felix van der 79

Lollibrigida, Gina 201
London, Jack 184
Lone Ranger (strip) 127
Look (tijdschrift) 142
Loo, Tessa de 54
Loo, Vilan van de 278
LPF (Lijst Pim Fortuyn) 309
Lucassen, Leo 3
Lucent Danstheater 303
Lutte pour la vie (film) 124
Luyendijk, André 100
Lytton, Lord 15

Maagdenhuis 207
Maanen, Pim (W.G.) van 106
Maaz, Tahar 257, 266, 268
Made in Hungary (catalogus) 173
Madonna 288
Magnum (fotografencollectief) 162, 164-166
Mahieu, Vincent (pseudoniem Jan Boon) 137
Maidman, Joy 133
La maison ensorcelée (film) 14
Mak, Geert 318
De Malanger (krant) 126
Maliks (stam) 280, 291
Man, Annemarie de 205, 212
Manders, Kees 75
The man from God knows where (cd, Russell) 326-327
Manissi, Fatima 294
Mann, Thomas 31
Marges Marocaines (De Mas) 209
Marie Claire (tijdschrift) 168
Marseillaise (lied) 249
Masa Barung (uitgeverij) 138
Massimo (schuilnaam, Karim Traïdia) 260
Le Matin (krant, Algerije) 271-272
The Matrix (film) 221, 240
McDonald's 143, 203
Mechanicus, Philip 335
Mehmet (studiegenoot Sadık Yemni) 227
Het meisje met het rode haar (De Vries) 46
Mekbel, Saïd 270-274, 315
Melger (Soerabaiasch Handelsblad) 133
Het Melkwoud (café) 261
Men of two worlds (film) 76
Mendels, Eva 166
Mensen van de reis (Cottaar, Lucassen & Willems) 3
Mephisto (club) 59
Merad (hoofdredacteur) 269
Meral (romanfiguur) 235
Messaoudi, Khalida 269-270

Met het andere oog (televisieprogramma) 304
Metis (uitgeverij) 239, 241
Metskes (caféhotel) 18
Metz, Loeki 334
Meulenhoff 107
Meyer, Christa 46
Méziane, Ahmed *zie* Agoumi, Sid Ahmed
Mgyar Szemle (tijdschrift) 164
Mickey Mouse 92
Micro (romanfiguur) 235
Miedema, familie 197
Mijn leven in foto's (expositie, Kandó) 173
Mike Hammer (Spillane) 224
Milano (ijssalon) 190, 192
Miller, Arthur 106
Ministerie van Buitenlandse Zaken 209-210
Ministerie van Economische Zaken 305
Ministerie van Volksgezondheid 235
Mirella (medewerkster ijssalon) 200-201
Modok, Maria 160, 162
Moesson (tijdschrift, opvolger Tong Tong) 121, 136, 141, 146-147, 151
Moesson (uitgeverij) 121-122, 152
Mohammed (profeet) 226, 286, 293-294, 298-299
Monroe, Marilyn 2, 144, 224
Mooijman 138
Moor, Frank de 144
Moslim Informatiecentrum 292-293, 295
Motel Films 264, 273
Moulin Rouge 166
MTV 306

Muijzenberg-Willemse, Brecht van den 53
Mullens, Albert (Bernard) 5, 9, 14-15, 21 *zie ook* Alberts Frères
Mullens, Willy 5, 9, 14-15, 21 *zie ook* Alberts Frères
Multatuli 122
Munster, Antoine van 263
Musée de l'Art Moderne 160, 162, 172
Museum of Modern Art (New York) 177
Museum voor Volkenkunde (Budapest) 172
Muska (roman, Yemni) 239
Myers, Vali 167
Mylord (lied) 151

Namen, Arie van 100
Napoleon Bonaparte 15
NCRV 112, 304
Necip (studiegenoot, Sadık Yemni) 227
Nederlands Filmmuseum 2, 333
Nederlands Fotoarchief 156
Nederlands Fotomuseum 336
Nederlands Katoen 170
Nederlandsche Vereeniging voor Kermisvakgenooten Ons Belang 8
Nederlandse ambassade (Marokko) 210
Nederlandse Boekenweek 316
Nederlandse Moslim Omroep 305
Nederlandse Rotogravure Maatschappij 262
Nederlandse Spoorwegen 230, 232
De negerin Josefa (beeld, Van Pallandt) 66
Negro Kit Cat Club 57, 63
Negro Palace (club) 63
Nielsen, Asta 24
Nierop, Ary van 105
Nietzsche 219
De Nieuwe Courant 133-134
Nieuwsblad voor de Jeugd 127
De Nieuwsgier (krant) 137-138, 143
Het Nieuws van den Dag 66, 92
Nijholt, Willem 148
NIROM (Nederlands-Indische Radio-Omroep) 128
Al-Nisa (stichting) 292-295, 306
Nöggerath, Franz Anton 14-17, 21, 28
Noorderbad 68
Noordman, Hans 304
NOS Journaal 306
NPS (Nederlandse Programma Stichting) 306
NRC 43, 271
NTS (Nederlandse Televisie Stichting) 105, 109-110, 112
Nuffic 209
Nuyl, Piet te 104, 107, 113
NV Fortuna 28
NV Madrid 28
NV Roggeveen 28

Nyilas Kereszt (Pijlkruisers) 161

Odeon Theater 21
Odysseus (Homerus) 174-176, 322-323, 326
OGEM (Overzeese Gas- en Elektriciteitsmaatschappij) 167, 181
Olieslagers, Jan 14
Olijf en tulpen (televisieprogramma) 304
Olijfveld (meester Naeeda Aurangzeb) 287
Omdat ik Nederlander ben (Van Randwijk) 100
De Ondergedoken Camera (illegaal fotografencollectief) 165
Onderling Belang (winkel) 124
De onmacht (film, Traïdia) 254, 263, 315
De ontdekking van Amerika (film) 15
De ontgoocheling (roman, Anstadt) 102
Onwetendheid (Kundera) 322
Oorschot, Geert van 99, 107
Oorthuys, Cas 68, 165, 176
de Oosterbode (krant) 126
Oost-Indisch Kookboek 149
Oostjoodse Arbeiderscultuurvereniging Anski (Sch. Anski) 93-94, 96-97, 102
Oostjoods Verbond 96
De opdracht (roman, Anstadt) 114
Op het terras (schilderij, Hatterman) 66
Opmaat (tijdschrift) 134
Opzij (tijdschrift) 308

Op zoek naar een mentaliteit (pamflet, Anstadt) 113
Oranjehotel 132
Orde der Franciscanen 198
Orpheus in de Dessa (De Wit) 122
Öte Yer (roman, Yemni) 239
Ottes, Lia 334
Öz, Turan 240
Öztürk, Mustafa 233

Palar, Wiet 166, 170
Paleis voor Volksvlijt 21
Pallandt, Charlotte van 66
Palmer, Harry (romanfiguur) 236
Parijse feesten (Portnoy) 316
Het Parool 99, 108, 168
Pasar Baru (markt) 138
Pasar Malam Besar 122, 145-146, 323
Passie-spelen (film) 22
Pasteur 218
Pasuka, Berto 73, 76, 334
Pathé (bioscoop) 303
Pathé Frères (filmmaatschappij) 14-17, 19, 24
Pécsi, József 160
Pen, Jan 108
Perez 92
Petersen, Gosse 155
Pewarta Perniagaan (krant) 128
Piaf, Edith 151
Piaroa (Indianenstam) 181
Piekerans van een straatslijper 138
Pijlkruisers *zie* Nyilan Kereszt 161
Plantage Middenlaan (bioscoop) 1
Poe, Edgar Alan 224
Poesjkin 99
Poëzie 80 (dichtersgroep) 262
Polak, Ben 183
Polak, Rob 60, 80
Politie Haaglanden 305
Politieke Inlichtingendienst 128
Politieke Opsporingsdienst 48
Pollyanne (Hodgman Porter) 224
Polygoon-journaal 110
De Poolse bruid (film, Traïdia) 247, 260, 264, 273-274, 315
Portnoy, Ethel 166, 316
Postmeister (film, Poesjkin) 99
Powell, Baden 302
Praag, Siegfried van 93
Preobrajenska, Olga 166
Press Now (campagne) 266-267
Prins Bernhard Fonds 109, 327
Prins Kaya (Johan Jozef Vroom) 59, 65-68

Prix d'Europe 265
Prix de Rome 65
Pronk, Jan 208
PSP (Pacifistisch-Socialistische Partij) 53, 314
PTT 287
Pucknat-Versteegh, Basja 80, 81, 335
PvdA (Partij van de Arbeid) 100, 105, 107

Querido (uitgeverij) 107
Quo Vadis (film) 24

Raad van Arbeid 141
Rad van Avontuur (kermisattractie, Desmet) 5
Radio 5 235
Radio Oranje 109-110
Radio Soerabaja 128, 129, 133
Radio West 304
RAI 140
Railway Odyssee 231
Ramadan 225, 231, 286
Randwijk, Henk van 99-100, 105, 108
Rangers, Stewart 224
Ranou (vriend, Traïdia) 255-257
Raphael 168
Ravenzwaai 46
Reijn, Rob van 75
Rembrandt (De Vries) 92
REMPLOD (Reintegration of Emigrant Manpower and Local Opportunities for Development, project) 208
Rengelink, Wim 109, 111

Reve, Gerard 41
Rey, Rosa 160
Richard Wagner (film) 24
De ridders van Amsterdam (roman, Yemni) 235
Rietveldacademie 66, 141
Righteous Among the Nations (oorkonde) 161
Rijksacademie van Beeldende Kunsten 57-60, 64-68, 70, 74-75, 334
Rijksarchief Noord-Holland 334
Rijksdienst der Werkloosheidsverzekering en Arbeidsbemiddeling 37
RKAFC (voetbalclub, Alkmaar) 200
RIOD (Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie) 104, 110, 327
Ritman, Jan 138
Robinson, Tjalie (Jan Boon) 121-122, 132, 135-138, 141-142, 145-149, 151, 323
Rode Kruis 132, 171-172
Rodenko, Paul 176
Röling, Gé 78
Rombach, Wieke 268
Rona, Jutka 172
Rood, Jaap 94
Roosevelt 112
De roos van Amsterdam (roman, Yemni) 235, 238
Rosa & Mirolo 200
Ross, Thomas 236
Route 2000 (filmserie) 264
Royal Bioscoop 16
De Ruif (eetcafé) 58
Ruijffelaere, Augustin de 18
Rushdie Defence Committee Nederland 268
Rushdie, Salman 268
Russell, Patrick 327
Russell, Tom 326-327, 330
Ruven, Paul 263

Sahafi (romanfiguur) 255, 259, 270, 272
SAIA (Steuncomité Algerijnse Intellectuelen Amsterdam) 247, 257, 266, 268-269, 272
Salaam (scoutinggroep) 301
Salon Doele (schouwburg) 18
Sándor, Anna 173
Sant, Lientje (Zwarte Lola) 72
Sapmaz, Sarp (romanfiguur) 239
Sari, Layon (pseudoniem Lilly van Zele) 143
Sartre, Jean Paul 106
Savoye (club) 63
Sch. Anski *zie* Oostjoodse Arbeiderscultuurvereniging Anski
Schaft, Hanny 46
Schaper, Bert(us) 100, 108
Schepers, Nijnke 74
Schiava 200
Schiller 94

School voor de Grafische Vakken (Utrecht) 177
Schrofer, Jurriaan 167, 174, 175, 176, 177
Schwartz, Maurits 93
Schweizer, Albert 181
Scott, Ridley 224
Scouting Nederland 301
SDAP (Sociaal-Democratische Arbeiderspartij) 91
Sesamstraat (televisieprogramma) 254, 315
Seth-Höffner, Christl 74
Seyler, Marie Klara *zie* Ton-Seyler, Rie
Sherlock Holmes (Doyle) 224
Le Siflé (film) 263
Simpangclub 126
Sin Po (krant) 134
Singer & Wolfner (uitgeverij) 158
Sint Maarten (feest) 201
Sint Nicolaas (feest) 199
Sir Avalar (Turkse televisieserie) 240
Sjolochov, Michail 94
Slaaf of dood (fotoboek, Kandó) 182
Sluizer, G. 109
Snelders, Cor 58, 59, 334
Sociale Verzekeringsbank 140
Soerabaiasch Handelsblad 127-129, 133, 134
Soldatencourant 26
Some like it hot (film) 2, 144
Sondaar, Bertus 61, 66
Sonneville, Albert de 7-8

De Soos 126
Souvestre, Pierre 224
Spartacus (film) 24
Spiderman (strip) 224
Spiegel der Kunsten (televisieprogramma) 107, 109
Der Spiegel (tijdschrift) 181
Spijkers, Jaap 264-265
Spillane, Mickey 224
Spinozahuis (Budapest) 173
Splash (sportschool Amsterdam) 232
Sporthal Rozengracht (Amsterdam) 232
De sprekers van de waarheid (film en roman, Traïdia) 247, 255, 258, 262, 269-270
Staatsblad 207
St. Adelbertusschool (Alkmaar) 197
Stalin 218
Het station (blijspel, Yemni) 234
St. Dominicusschool (Alkmaar) 197
Stedelijk Museum (Helmond) 173
Steichen, Edward 177
Stein, Michael 271
Sterman, Macario 66
Sterman, Otto 59, 66
Stevenson, Robert Louis 218
Stichting 1940-1945 100
Stieb, familie 35, 37, 41, 47, 49, 53
De stille Don (Sjolochov) 94
De stille kracht (televisieserie) 136
Stokvis, Simon B. 25
The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Stevenson) 218
Strik, Bernadette 261, 263
Stroman, Ben 108
Stuiveling, Garmt 52
St. Willibrordusschool (Alkmaar) 197
Suikerfeest 286
Sunkar, Freddy (Sugar) 60, 62
Sünnet (besnijdenisfeest) 225
Superman (strip) 224
Survival International 182

Taaie en Neut *(strip) 134*
Tablighi Jamaat 282
Taconis, Kryn 166
Talamini (ijssalon) 190-191
Taliban 308
Tall fashions (modezaak) 144
Tante Lien-show (televisieprogramma) 122, 147
Tarik (romanfiguur) 235
Teerink, Chris 263
Teeseling 74
De Telegraaf 43

Telkamp, Mieke 136
Ten Wolde (chocoladefabriek) 130
Thalia Theater (bioscoop) 19
Thijn, Ed van 268
Tjies (Mahieu) 137
Tjoek (Mahieu) 137
Tobito (architect) 168
Toemenggoeng, Datoe 143-144
Tolstoi 92, 224
Tong Tong (tijdschrift) 121, 140, 145-148, 153, 323
Toneelschuur 262
Ton, Roel 40-42, 46-47, 50
Ton-Seyler, Rie (Marie Klara Seyler) 30-55, 313-314, 320, 329, 333-334
Ton, Valley 45, 333
Toorn, Willem van 268, 270
Traa, Maarten van 269
Traïdia, Ahmed 249
Traïdia, Aïcha 263
Traïdia, Aziz 253, 262
Traïdia, Bachir *zie* Traïdia, Karim
Traïdia, Hakim 253-254, 258-263, 266-269, 272, 315, 330
Traïdia, Mohamed 253
Traïdia, Saddek 251, 254-255, 258, 274
Traïdia, Saliha 253
Traïdia, Soraya 263
Traïdia, Waheb 253
Traïdia, Zohra 252, 258
Traïdia, Karim (Bachir Traïdia) 246-275, 314-315, 329-330

Transvalia (café-restaurant) 18
Tremonti, Anna Rosa 197, 201
Tremonti, Giuglio 214
De Tribune 94
Trompert, Truus 74
Tucholsky, Kurt 48, 98
Turkish Delight (cabaretgroep) 301
Tuschinski, Abraham 19, 27-28
TV West 304, 306
TV-rechtbank (televisieserie) 108, 114, 116
De tweeling (De Loo) 54, 314

Ulysse *(Kandó) 176*
Universiteit van Amsterdam 114, 207
Universiteit van Istanbul 239
Universiteit van Perugia 215
Uyl, Joop den 85, 99-111, 327

De val van Troje *(film) 22*
VARA 85, 102, 104-108, 111-113, 317, 327
Vasarely, Victor 159
Vashem, Yad 161
Veen, Gerda van 169
Veen, Joyce van der 166-167
Venezia (ijssalon) 190, 192, 194, 201
Verduyn-Dunel, Loes (pseudoniem Lilly van Zele) 136
Vereniging ter Bescherming van Vrouwen en Jonge Meisjes 39
Vereniging van Huisvrouwen 126
Verpleegster (schilderij, Hatterman) 67
Versteegh, Basja *zie* Pucknat-Versteegh, Basja
Versteegh, Donna 78, 80
Versteegh, Pim 76-77
Versteegh, Serge 77, 79
Vertelfestival 266, 271-272
Verwey-Jonker, Hilda 100
Vestdijk, Simon 32, 42, 108
De vierde ploegendienst (blijspel, Yemni) 234
De vierde ster (roman, Yemni) 239, 241-242
Vierzig Quadratmeter Deutschland (film) 238
Vieyra (borduurzaak) 90
de Vijftigers 156
Vinkenoog, Simon 166
Vitagraph (filmmaatschappij) 15
Vliet, Andries van 70
Vliet, Carmen van 56-57, 60, 69-83, 318, 320, 334
Het Volk 92
Volkenbond 47
Volkenkundig Museum Soerabaja 131
Volksbuurtmuseum (Den Haag) 302-305
de Volkskrant 32, 168, 277
VPRO 109, 234

Vreemdelingendienst 207
Vries jr., S. de 104-105
Vries, Erwin de 60, 68, 334
Vries, Hedde de 202
Vries, Mark de (romanfiguur) 241
Vries, Theun de 46, 92
Vrijdenkersvereniging 58
De Vrije Pers (krant) 134, 137
Het Vrije Volk (krant) 108, 200
Vrij Nederland 85, 99, 100, 102, 105, 107-108, 168, 235, 241
Vrije Universiteit (Amsterdam) 228, 287
Vrijman, Jan 168
Vrijzinnig-Democratische Bond 40
Vroman, Leo 48
Vroom (directeur Rijksacademie van Beeldende Kunsten) 78
Vroom, Johan Jozef *zie* Prins Kaya
Vuur aan zee (Rodenko) 176

De Waarheid *98*
Wachter, Klara 159
Wacker (balletstudio) 166
Wapenbroeders (tijdschrift) 134-136
Warwick Trading Company 16
Het water van Nederland gedronken (toneelstuk, Van Dis & Willems) 265
Het water van Nederland gedronken (film, Traïdia) 265
Het water van Nederland gedronken (bloemlezing, Willems) 311

Wayne, John 224
Weezelaar-Dobbelman, Liesbeth 334
Wegsmann, Regina 88-89, 92, 96, 103
Wegsmann, Tinka 95
Wegsmann, Vilek 95
Weill, Kurt 96
Welbeschouwd (televisieprogramma) 108
Welfare (sociale hulp) 135
Wereldtentoonstelling van Luik 7
Wereldvredecongres Parijs 164
Wessing, Koen 155, 177
West-Indische arbeider (schilderij, Hatterman) 67
West-Indische intellectueel (schilderij, Hatterman) 67
Wibaut, Constanze 334
Wiegers, Jan 68
Wij mensen (fototentoonstelling) 177
Wildeman, Maart 336
Wilhelmina Gasthuis 204, 205
Wilhelmina Vooruit (voetbalvereniging) 93
Willem de Zwijgerschool (Amsterdam) 90
Willems, Wim 3, 217, 265, 278
Williams, Tennessee 106
Wils, Jan 28
Windig, Ad 164-165, 176
Winfrey, Oprah 306
Winternachten (literatuurfestival) 277
Wintertuin van Tivoli (schouwburg) 18
Wit, Augusta de 122
WIZA (Werkgroep Indianen Zuid-Amerika) 182
De woestijn en de zee (documentaire) 264
Wolff, Sam de 93
Wolkers, Jan 41, 75, 85
Wylers, William 224
Wytema (burgemeester Alkmaar) 202

X-Files *(televisieserie) 239*

Yanomamö (Indianenstam) 181
Yekuane (Makiritare, indianenstam) 172, 180
Yemni, Cemile 220-221, 228
Yemni, Enver 217, 220-221, 223, 225
Yemni, Hasan 221
Yemni, Kes 237
Yemni, Nevin 220-22, 225
Yemni, Özbilge 220
Yemni, Sadık 216-245, 317-319, 321-322, 324-325, 330, 336
Yemni, Selda 222, 239
Yeter (roman, Yemni) 239
Yilmaz, Atif 240
Your fysic (sportschool Amsterdam) 232

Zalm, Gerrit 214
Zappini, Padre Romedio 198
Zele, Hedwig van 124, 130-132
Zele, Lilly van *zie* Ducelle, Lilian
Zele, Ludwig van 123-124, 126, 128-129, 133, 137
Zele, Sylvester van 123-125, 127-129, 131-133
Zo is het toevallig ook nog 's een keer (televisieprogramma) 111
Zola 92
Zwarte Lola *zie* Sant, Lientje 72
Zweig, Arnold 31
Zweig, Stefan 94, 224

Register van geografische namen

Abbottabad 280
Abcoude 232
Achern 33-34
Algiers 257, 269, 271-274, 315
Alkmaar 187-189, 193-194, 196-202, 204, 207, 210, 212-214, 312
Amazonegebied 155, 181, 183
Amersfoort 10, 21, 28, 147
Amsterdam *passim*
- de Pijp 231
Anatolië 218, 317
Annaba 252-253, 255, 257-258, 262, 269, 273
Antwerpen 6, 14, 25, 27, 93
Argeles Gasost 167
Assen 193
Ataka 138
Atlasgebergte 209
Auschwitz 50, 161

Bad Godesberg 144
Bad Kissingen 44
Bandung 138
Barcelona 160
Basel 162
Belluno 188
Bennebroek 46
Bergen 157, 184
Bergen op Zoom 18
Berkeley 183
Berlijn 22, 26, 43, 90, 266
Besbes 247, 249, 250-252, 254, 255, 264
Birmingham 304
Bombay 124
Boston 184
Braunau 53
Breukelen 232
Brussel 3, 10, 11, 17, 22, 26, 96, 214
Budapest 156-162, 164, 171-173, 177, 184, 314, 316, 329
Buenos Aires 189
Bussum 21

Cadore 187-189, 192, 194, 197, 204, 206-207, 210-215, 313, 326
Cambridge 36
Caracas 168, 179, 181
Casablanca 82
Corona del Mar 144

Delft 10, 21, 28
Den Bosch 3-5, 7, 10, 21

Den Haag 5, 16, 18, 42-43, 82, 93, 116, 122-124, 140-142, 146, 200, 262, 277-278, 289-292, 301-306
Den Pasar 137

Deventer 5
Dolomieten 187, 200, 210, 215, 312
Duivendrecht 165

Egeïsche Zee 226
Eindhoven 21, 28, 190-191
Enschede 170, 177, 182

Frankfurt 35, 41, 45, 48, 49, 144
Friesland 102
Friuli 200

Galicië 88
Gardameer 175
Gent 5-6, 25
Gibraltar 139
Gooi, Het 72
Gouda 282
Groningen 9, 12, 193, 260, 264, 273, 315, 330

Haarlem 5-6, 18, 39, 40, 46, 51-52, 198, 247, 260-262, 266, 272, 274
Heemstede 49
Helmond 173
Herculaneum 175
Hilversum 113, 139
Hortobágy 172

IJmuiden 98, 139, 176
Innsbruck 174
Islamabad 280
Istanbul 217, 221, 223, 239-240, 245, 325-330
Ithaca 322-323
Izmir 217-218, 220, 222-225, 227-231, 233, 239, 244-245, 317-319, 330

Jakarta 131, 134, 136-138
Jember 123
Jeruzalem 161
Judea 86

Kassa 161
Kembang Kuning 132
Kennemerland 312
Keulen 48, 144
Kiev 112-113
Krakau 96, 117
Krefeld 22
Krommenie 232

Lausanne 175
Leeuwarden 5
Leiden 1, 5-6, 11, 18, 58, 122, 214

Leipzig 189
Ligne Maurice 249
Limburg 9
Lissabon 274
Loenersloot 232
Londen 26, 76, 99, 110, 262
Los Angeles 144
Luik 7
Lwow 85-86, 90-92, 95, 97, 112-113

Malang 123, 125-126, 130
Manchester 304
Mantova 191
Marseille 252, 260, 273
Mascara 270
Mekka 286, 295
Messina 14
Middelburg 193
Milaan 192
Minsk 189
Monaco 124
Montana 77-79
München 45, 170

Napels 175
New York 11, 93, 142, 177, 189
Nieuwersluis 232-233
Nijmegen 11, 14, 71, 190, 192-193
Noord-Holland 265

Odessa 112-113

Oss 3, 192-193, 213
Ouargla 270

Paestum 175
Palermo 175
Paramaribo 70
Parijs 4, 14, 16, 17, 66, 89, 93, 156, 159-160, 162-166, 168-169, 172, 177, 258, 260-261, 263, 266, 273, 315-316, 322, 328-329
Pasadena 144
Perugia 215
Po Ayacucho 181
Pompeï 175
Praag 322
Purmerend 232

Rabat 208, 210
Reggio di Calabria 14
Renaix 3
Rifgebergte 189, 208-209, 313
Roermond 5
Rome 206, 214
Rotterdam 3, 5, 15-16, 18-22, 28, 59, 64, 66, 68, 265, 272, 274, 282, 285, 289, 291, 293, 300-302
- Afrikaanderwijk 300
- Charlois 282, 284-285, 291, 325

Sacramento 155, 183
Sampit 137-138
San Francisco 148, 183, 189
Santa Maria de Erebato 180
Santpoort 46
Sarajevo 268
Scheveningen 90
Schiedam 282
Schiphol 282
Schoorl 94
Seine, de 316
Setif 250, 256
Siberië 157-158
Sidi Boussaid 267
Singapore 133
Sitoebondo 123
Soerabaja 126-129, 131-134, 137
Somogydöröcske 161
Sous, de 209
Spa 54
Straatsburg 33
Struth 35
Szentendre 160, 164
Szigliget 173

Tarempa 127
Tilburg 14
Trento 198
Turnhout 25

Utrecht 18, 177, 179, 182, 190, 274, 296

Venlo 97
Vlissingen 21, 27, 282
Volderthal 174
Volendam 40
Volkach 33-35

Wageningen 5
Warschau 98, 189
Weesp 232
Wenen 90, 157, 171, 243
Whittier 121, 142
Wight 183
Wijk aan Zee 92
Würzberg 49

Zaandam 5
Zandvoort aan Zee 64, 68
Zeist 13
Zele 137
Zierikzee 193